مصر کا قدیم ادب



ابنِ حنیف

بیکن بکس

گل گشت، ملتان



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

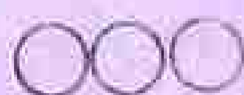


قدیم مصری ادب میں پسندیدہ، خوب سیرت خاتون کا معیار

اس کی باتیں مفید ہوتی ہیں،
دل کو بھلی لگتی ہیں،
اپنی تحریروں میں عمدہ صلاح کار ہوتی ہے۔
اس کے لب جو کچھ بولتے ہیں،
سچائی کی دیوی مات کی طرح ہوتا ہے۔
خاتون کامل ہوتی ہے،
اس کے شہر میں لوگ اس کی انتہائی تعریف کرتے ہیں۔
شادی کا اقرار کرتی ہے۔
سب کی مدد کرتی ہے۔
صرف اچھی بات کہتی ہے
وہی کچھ کہتی ہے جو لوگوں کو پسند آتا ہے۔
سب کو خوشی عطا کرتی ہے۔
اس کے ہونٹوں سے کوئی بری بات نہیں نکلتی۔
سب سے بہت پیار کرتی ہے۔

مصر کا قدیم ادب

چوتھی جلد



ابنِ حنیف



بیکن بکس
گل گشت۔ ملتان

مصر کا قدیم ادب ——— چوتھی (آخری) جلد

بار اوّل ——— ۱۹۹۲ء

ناشر ——— بیکن بکس گل گشت کالونی ملتان

طابع ——— شرکت پرنٹنگ پریس لاہور

تعداد ——— پانچ سو

خوشنویس ——— محمد یوسف جاوید

قیمت مکمل سیٹ (چار جلدیں) ۱۵۰۰ روپے

اِنتساب

اپنی بیٹیوں ——

رُخسانہ فرخ مرحُومہ

ریحانہ اسد

شبانہ

اسماء

اور

سمیرا

کے نام

پیش لفظ

بالآخر چار جلدوں پر مشتمل زیر نظر کتاب ـــــ مصر کا قدیم ادب ـــــ مکمل ہوئی جو کوئی تیس برس پہلے شروع کی گئی تھی۔

کتاب کی یہ چوتھی یعنی آخری جلد قدیم مصری شاعری کے بحیثیت مجموعی جائزے، لوک شاعری، کہانی (شارٹ سٹوری)، عشقیہ شاعری اور ڈرامے پر مشتمل ہے۔ اس جلد میں جو کچھ ہے جس حد تک بھی ہے اس سے عالمی ادب میں مختلف اصناف کی ارتقائی صورت حال پر کسی نہ کسی حد تک روشنی پڑتی ہے ـــــ نہ صرف اس چوتھی جلد بلکہ پہلی تینوں جلدوں میں بھی شامل حواشی (فٹ نوٹس) اور بعض ابواب کے شروع میں دیوی دیوتاؤں، مذہبی عقائد و تصورات کے مختلف پہلوؤں اور مقامات وغیرہ کے سلسلے میں دی جانیوالی بیشتر تفاصیل اور وضاحتیں بنیادی اہمیت کی حامل ہیں کہ ان کے بغیر قدیم مصری ادب کو پوری طرح سمجھا نہیں جا سکتا۔ یہ حواشی اور وضاحتیں جس قدر ضروری ہیں اتنی ہی توجہ، مطالعے، غور اور ممکنہ حد تک تلاش و جستجو کے بعد انہیں شامل کتاب کیا گیا ہے۔

چاروں جلدوں کی تکمیل کے لئے گزشتہ ایک سو برس کے دوران شائع ہونے والی کتابوں اور مضامین وغیرہ سے مکمل استفادہ کیا گیا۔ ان کی فہرست کتابیات (BIBLIOGRAPHY) میں دیدی گئی ہے تاہم بہت سی کتابیں اور مضامین "کتابیات" میں شامل نہیں کئے جا سکے۔

اہل علم بخوبی جانتے ہیں کہ کسی بھی ملک کی ادبیات قدیم پر کام کرنا کسقدر دشوار ہوتا ہے اسے سمجھنے کیلئے بہت ہی توجہ، مطالعہ اور قدیم تہذیب کے مختلف گوشوں سے واقفیت بنیادی شرط ہوتی ہے تب کہیں جا کر کام کیا جا سکتا ہے یہ تمام منزلیں طے کرتے اور ممکنہ احتیاط و توجہ

کے باوجود مضحکہ انگیز اور سراسر حماقت پر مبنی یہ دعویٰ ہرگز نہیں کرونگا کہ مصر کے قدیم ادب پر اس انکسارانہ کاوش میں کہیں کوئی سقم نہیں رہ گیا ہوگا یا چار ضخیم جلدوں پر مشتمل یہ کام حرف آخر ہے۔ ہرگز نہیں، مصر کے ہی قدیم ادب پر مختلف انداز اور مختلف زاویوں سے مزید اور زیادہ بہتر کام یقیناً ہو سکتا ہے اور مصر ہی کیا عراق، شام، فلسطین، لبنان، یونان و روم اور ادھر پاکستان، بھارت، بنگلہ دیش اور چین وغیرہ کے قدیم ادب پر بھی کام ہو سکتا ہے اور ہونا چاہیئے۔ ہمارے ملک میں قابلِ صد احترام اہلِ قلم و علم کی کوئی کمی نہیں اور نوجوانوں میں بھی جوہر قابل وافر موجود ہے۔ پاکستان کے دوسرے شہروں کے علاوہ ملتان میں نعمت الحق، نسیم شاہد، شوذب کاظمی، ناصر اسلام ناصر اور بشیر رانھوڑ جیسے کئی نوجوان موجود ہیں، بس فرصت اور مناسب وقت پر اک ذرا خاموش اور دھوم دھڑکے سے بے نیازانہ قسم کی توجہ چاہیئے۔

تنگ آمیز معاشی و معاشرتی ذمہ داریوں کے اس دور میں لکھنے پڑھنے کا کوئی کام کرنے کے لئے سازگار ماحول مل جانا بڑی نعمت ہے۔ اس سلسلے میں مَیں اپنی شریکِ حیات، بچوں، رشتے داروں اور احباب کو یاد کرنا چاہتا ہوں جنہوں نے مجھے حتی الامکان سازگار ماحول دیا، بھرپور تعاون کیا ــــــ اور بیکن بکس جیسے وقیع ادارے کے سربراہوں جناب فیض محمد اور جناب عبدالجبار کو بھی مجھے یاد کرنا ہے کہ انہوں نے "دنیا کا قدیم ترین ادب" کا اضافہ شدہ نیا ایڈیشن اور "مصر کا قدیم ادب" جیسی ضخیم کتابیں شائع کرنے کا عزم باندھا۔

ابن حنیف

۱۹۳۔ بی۔ گل گشت

ملتان

۳ر اپریل ۱۹۸۷ء

ترتیب

شاعری

شاعری ۱۵
شاعری کا آغاز ۱۶
چھ ہزار برس پہلے
اوّلین تحریری شاعری ۱۹
اوّلین تحریری شاعری
اوّلین تحریری مذہبی شاعری ۲۰
اوّلین تحریری ۲۲
غیر مذہبی شاعری
نغمۂ کامرانی ۲۴
تفہیم ۲۵
نامعلوم شاعر ۲۸
ہیئت ۔ اسلوب ۳۰
متوازیت ۳۲
موزونیت ۳۶
ترجیع ۳۶
ابہام ۳۸
بحور کی نشاندہی ۴۰
قافیہ، استعارہ ۴۳
قافیہ ۴۳
استعارہ ۴۴
تشبیہہ ۴۴
سرحرفیت ۴۵
بند ۴۵
معیار ۴۷
مذہبی شاعری ۴۹
شاعری کا نگینہ ۵۵
سب سے خوبصورت ۶۱
مذہبی نظم
تین حمدیں ۶۵
خاتون تہائی اِم حوتیپ ۷۵
کی نظم
غیر مذہبی شاعری کا معیار ۸۱
اُن کا نغمۂ کامرانی ۸۴
فرعون سن اُسرت ۸۵
کا قصیدہ (حمد)
عالمی معیار کی نظم ۸۷
نیاحن تحسین کا ترجمہ ۹۰

فرعون تحوت مس کا نغمۂ کامرانی ۹۴
بربط نواز کے گیت ۹۸
فرعون رعمسیس دوم کا قصیدہ ۹۸
فرعون من تپاح کا نغمۂ کامرانی ۱۰۵
فرعون رعمسیس چہارم کے لئے تہنیتی نظم ۱۱۴
شہر یہ رعمسیس کا قصیدہ ۱۱۷
دلکش منظوم ٹکڑا ۱۲۰
غنائیہ شاعری ۱۲۱
غنائیہ شاعری کے قدیم ترین نمونے ۱۲۳
اولین غیر مذہبی غنائیہ نظم ۱۲۴
بربط نواز کا گیت ۱۲۵
خودکشی ۱۲۷
فرعون سن اُسرت کا قصیدہ ۱۳۱
غنائیہ (عشقیہ) شاعری ۱۳۵
موضوعات ۱۴۰

لوک شاعری ۱۵۵

قدیم بادشاہت کے لوک گیت ۱۶۰
۴۰۰۰ برس قدیم
چرواہوں کے گیت ۱۶۰
ماہی گیروں کا گیت ۱۶۱
پالکی برداروں کا گیت ۱۶۱
جدید شہنشاہیت کے لوک گیت ۱۶۱
تقریباً ۳۵۰۰ برس قبل
چرواہوں کا گیت ۱۶۲
پالکی برداروں کا گیت ۱۶۳
ہل چلانے والوں کا گیت ۱۶۳
فصل کاٹنے والوں کا گیت ۱۶۴
اناج گاہنے والوں کا گیت ۱۶۴
محنت کشوں کا گیت ۱۶۵

کہانی

قصہ خواں ۱۷۰
مختصر کہانی کے موجد مصری تھے ۱۷۲
منشیوں کا حصہ ۱۷۴

قدامت کا موازنہ ۱۷۶
فلسطین۔ بائبل ۱۷۷
یونان ۱۸۱
برصغیر ۱۸۵
دنیا کی پہلی کہانی ۱۹۶
۴۱۰۰ برس قبل
قدیم ترین، دستاویزات ۲۰۰
زبان، پلاٹ، اسلوب ۲۱۰
حقیقت نگاری ۲۱۶
معلومات کا اہم ذریعہ ۲۲۱
اثرات ۲۲۲
ایسپ کی کہانیوں کا ماخذ ۲۲۴
معیار ۲۲۶
اہم ترین کہانیاں ۲۳۰
عالمی کلاسیک ۲۳۴
عظیم کہانی ۲۳۹
تماثیل (فیبلز) ۲۴۳
قدامت کا تعین ۲۴۳
فہرست ۲۴۴
منتخب کہانیاں ۲۴۹
غرقابِ سفینہ ۲۴۹
۴۱۰۰ سال قدیم
غرقابِ سفینہ، اوڈیسے ۲۵۰
اور سندباد جہازی
سادہ کہانی ۲۵۱
بنیادی مسائل ۲۵۲
اپنے موضوع کی اوّلین کہانی ۲۵۴
پلاٹ ۲۵۵
غرقابِ سفینہ (کہانی) ۲۵۷
غمگین سردار ۲۵۸
طوفان ۲۵۹
ناگ جزیرہ ۲۶۰
واپسی
خوش بیاں دہقان ۲۶۸
۴۰۰۰ برس قدیم
قدامت ۲۶۸
نوعیت، تقریریں اور موضوع ۲۶۹
معیار ۲۶۹
خوبصورت زبان ۲۷۱
مشکل فن پارہ ۲۷۲
جدید جذبات و تصورات ۲۷۳

پلاٹ ۲۷۴
خوش بیان دہقان (کہانی) ۲۷۶
خوئے بدرا...... ۲۷۶
منتظمِ اعلیٰ کے حضور ۲۸۲
پہلی تقریر (فریاد) ۲۸۳
"یتیموں کا باپ، بیواؤں کا شوہر"
دوسری تقریر ۲۸۶
"ثالث لٹیرا بن گیا ہے"
تیسری تقریر ۲۹۳
دہقان کی پٹائی
چوتھی تقریر ۲۹۸
مندر کے باہر ملاقات
پانچویں تقریر ۳۰۰
"غریب کا مال مت چھین!"
چھٹی تقریر ۳۰۲
"فریب، انصاف کا قاتل"
ساتویں تقریر ۳۰۴
"میں اب چپ نہیں رہوں گا"
آٹھویں تقریر ۳۰۶
"حق بات کہہ"

نویں تقریر ۳۱۰
"زبان انسان کی ترازو"
ظالم کو سزا ۳۱۱
مغرور سردار ۳۱۳
۳۸۰۰ برس قدیم
کہانی، قلم کی بنیاد ۳۱۳
موجودہ زبانوں میں تراجم ۳۱۴
متعدد نقول ۳۱۵
عالمی کلاسیکی تخلیق ۳۱۷
عظیم عالمی ادب پارہ
کہانی — فرضی یا حقیقی؟ ۳۲۴
مرکزی کردار ۳۲۶
حقیقی کردار ۳۲۷
تنوع ۳۲۸
قدیم ترین ماخذ ۳۳۱
اسلوب ۳۳۱
وہ فرار کیوں ہوا؟ ۳۳۳
پلاٹ ۳۳۷
مغرور سردار (کہانی) ۳۳۹
سازش اور
فرعون کا قتل ۳۳۹

فرار	۳۴۲
"یہ موت کا ذائقہ ہے"	۳۴۶
فلسطین میں	۳۴۷
صحرائی شہزادی	۳۵۲
سے شادی	
مقابلہ	۳۵۵
بڑھاپا اور وطن کی یاد	۳۵۹
فرعون کا مراسلہ	۳۶۱
واپسی	۳۷۱
"یہ وہ تو نہیں ہے"	۳۷۲
سی نوحے کا مرتبہ بحال	۳۷۷
جادوگروں کی کہانیاں	۳۷۹
۲۶۰۰ سال قدیم	
سادہ اسلوب	۳۸۱
سیاسی پروپیگنڈہ	۳۸۲
اور تاریخی حقیقت	
پلاٹ	۳۸۳
جادوگروں کی کہانیاں	۳۸۶
پہلی نامکمل کہانی	
مگرمچھ اور نوجوان	۳۸۷
دوسری کہانی	
عشرت کدہ	۳۸۹
گم شدہ آویزہ	۳۹۱
تیسری کہانی	
حسین مانجھی	۳۹۲
بوڑھا جادوگر	۳۹۵
چوتھی کہانی	
شاہزادے کا سفر	۳۹۷
دیوتا کے خفیہ کمرے	۴۰۱
رقاص دیویاں	۴۰۳
راز	۴۰۹
جوپہ کی فتح	۴۱۱
۳۲۰۰ برس قدیم	
ہیرو	۴۱۲
جوپہ (یافہ)	۴۱۳
پلاٹ	۴۱۳
جوپہ کی فتح (کہانی)	۴۱۵
۳۲۰۰ برس قدیم	
فرعون کا عصا	۴۱۵
گرفتاری	۴۱۸
چال	۴۱۹
شہر پر قبضہ	۴۲۱

بدقسمت شہزادہ ۴۲۲

۲۳۰۰ برس قدیم

سادہ اور پرکشش کہانی ۴۲۳

اپنی نوعیت کی

پہلی کہانی ؟ ۴۲۴

بدقسمت شہزادہ (کہانی) ۴۲۵

۲۳۰۰ برس قدیم

تنہائی ۴۲۵

شمال کو سفر ۴۲۶

نہارینا کی شاہزادی ۴۲۷

شادی ۴۲۹

سانپ ۴۳۱

دہقان زادہ تختِ شاہی پہ ۴۳۲

۲۲۰۰ برس قدیم

اسطورہ کہانی کی بنیاد ۴۳۳

سادہ کہانی ۴۳۵

مختصر کہانیوں کا مجموعہ ۴۳۶

خصوصیات ۴۳۷

مرکزی خیال ۴۴۰

متضاد اور جیتے

جاگتے کردار ۴۴۰

دو بھائی ۴۴۴

عیاشس ہمادرج ۴۴۶

فرار ۴۵۰

صنوبروں کی وادی ۴۵۱

اس کی بیوی

دیوتاؤں کی بیٹی ۴۵۴

مشکیولِٹ ۴۵۷

ملکہ ۴۵۹

انتقام ۴۶۸

ون آمون اجنبی دیس میں

۳۰۸۰ برس قدیم ۴۷۰

دریافت ۴۷۰

کردار ۴۷۱

حقیقی کردار ۴۷۱

منفرد کہانی

اہمیت اور خصوصیات ۴۷۴

'اوڈیسے' کا سا انداز ۴۷۶

حقیقت نگاری ۴۷۶

مکالمے۔ منفرد خصوصیت ۴۷۸

سفارتی مشن کی رپورٹ ۴۷۹

پلاٹ ۴۸۰

آمون دیوتا کے شہتیر ۴۸۶
سونے چاندی کی چوری ۴۸۸
لبنان میں ۴۹۰
شہتیروں کی قیمت ۵۰۸
تعاقب ۵۱۳
طوفان ۵۱۵
گڈریہ اور دیوی ۵۱۸
گڈریے کی کہانی
فرعون کا موسیٰ کی جنگ ۵۱۹
۳۵۸۰ برس قدیم
شکاری فرعون ۵۲۰
۲۳۵۰ برس قدیم
ماہی گیری اور شکار ۵۲۱
۳۳۵۰ برس قدیم
فرعون اور جرنیل ۵۲۲
کے جنسی تعلقات
نئی بھوت کہانی ۵۲۵
۳۳۵۰ برس قدیم
فرعون اور دیوی ۵۲۵
۳۳۰۰ برس قدیم

شہزادے کا خواب ۵۲۶
۳۴۰۰ برس قدیم
اپوپی اور سکنن را ۵۳۱
دریائی گھوڑے اور فرعون
سچ اور جھوٹ ۵۳۴
۳۰۰۰ برس قدیم
سر اور پیٹ کا تنازعہ ۵۴۰
۲۹۰۰ برس قدیم
فرعون ست ناو اور اہل اشوریہ ۵۴۱
چوہے اور لشکر
چھ کہانیوں کا سلسلہ ۵۴۳
۲۳۰۰ برس قدیم
عورتوں کی سرزمین ۵۴۵
۲۳۰۰ برس قدیم
طلسمی زرہ بکتر ۵۵۴
۲۳۰۰ برس قدیم
یونانی زبان میں ۵۶۰
مصری کہانیاں
سنڈریلا کا پہلا روپ ۵۶۱
کنجوس فرعون ۵۶۱
۲۵۰۰ برس قدیم

سرخ سلیپر والی دوشیزہ ۵۶۸

۲۳۰۰ برس قدیم

آسیب زدہ شاہزادی ۵۷۰

۲۴۰۰ برس قدیم

خنسو دیوتا اور تپے ۵۷۵

شیر انسان کی تلاش میں ۵۸۶

عشقیہ شاعری

عشقیہ شاعری ۵۹۳

ماخذ اور مترجم ماہرین ۵۹۴

قدامت ۵۹۸

معیار ۶۰۲

مصری عشقیہ شاعری اور بائبل ۶۰۴

خوبصورت ترین نظم ۶۰۵

نسائی حسن ۶۱۰

نیچر کا بیان ۶۱۳

درخت بولتے ہیں ۶۱۶

عورت کی طرف سے اظہار ۶۱۷

واشگاف اظہار ۶۱۹

تشبیہات ۶۱۹

حقیقت پسندانہ رجحان ۶۲۱

اخلاقی حالت ۶۲۲

نسائیت کا تقدس ۶۳۲

نسائیت کا معیار ۶۳۶

شادی اور بیوی ۶۳۸

دشواری ۶۴۴

نظمیں ۶۴۶

ڈراما ۷۲۱

آج کل کے معنوں میں ۷۲۲

ڈراما تاحال نہیں ملا

ڈرامائی ہیئت ۷۲۴

امکانی صلاحیت

مذہبی ڈراما ۷۲۷

پانچ ہزار برس پہلے

غیر مذہبی ڈراما ۷۳۱

اہم ڈرامے ۷۳۲

مَن تو فَر (مم فس) کا ڈرامہ ۷۳۳

تکوینی ڈرامہ

اُسر (اوزیرس) دیوتا اور ڈراما ۷۴۱

مخفی یا سرّی ڈراما

حُر اور ست دیوتا کا ڈراما ۷۶۱

تاجپوشی کا ڈرامہ ۷۷۴

شاعری

آغاز چھ ہزار برس پہلے

مصریوں نے شاعری کب شروع کی؟ وقت یا قدامت کے تعین کے لحاظ سے اس سلسلے میں حتمی طور پر کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ یہ بات غالباً صحیح ہے کہ شاعری تقریباً اتنی ہی قدیم ہے جتنی انسان کی تہذیبی تاریخ ——— ابتدا سے ہی شاعری ہر اس جگہ، ہر اس قوم میں موجود رہی جہاں مذہب موجود رہا۔ شاعری کا آغاز سب سے پہلے طلسمی منتروں کی صورت میں ہوا۔ زرعی معاشروں کے علمبرداروں کے ہاں یہ منتر اس لیے پڑھے جاتے تھے کہ ان کی تاثیر سے آنے والی فصل یقینی طور پر عمدہ بھی ہو اور وافر بھی۔ گو شاعری، اس کے موضوعات اور اصناف وسیع اور متنوع ہوتی ہیں لیکن سب سے پہلی صنف، شاعری جادوئی منتروں پر مبنی تھی۔ کہا جا سکتا ہے کہ شاعری دراصل زبان کے استعمال کا ہی ایک ذریعہ ہے چنانچہ ابتدائی زرعی معاشروں میں مختلف رسوم کے ساتھ شاعری اور زبان کا گہرا تعلق تھا۔

نثر نگاری کا ظہور شاعری کے بعد ہوا۔ اور اس میں کوئی کلام نہیں نثر کی نسبت نظم زیادہ آسانی کے ساتھ یاد ہو جاتی ہے چنانچہ یہ بات تقریباً وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ جس معاشرے میں لوگوں کی غالب تعداد یا تو سرے سے ناخواندہ رہی ہو یا پھر یوں کہا جائے کہ جس معاشرے میں پڑھنے کے عمل اور تصانیف سے واقفیت رکھنے والے لوگوں کی تعداد برائے نام تھی وہاں بیشتر ادب منظوم ہوتا تھا۔

مصر میں شاعری کی ابتدا کب ہوئی؟ ——— نیل کی وادی میں انسان جب پہلی مرتبہ آباد ہوتے تھے، مصری تہذیب کے بالکل آغاز کا سراغ اسی وقت سے لگایا جا سکتا ہے مصر میں شاعری کی موجودگی کا ٹھوس ثبوت تو ظاہر ہے کہ اسی وقت سے مل سکتا ہے جب وہ باقاعدہ ضبط تحریر میں لائی گئی اور جو تحریری شکل میں اب مل چکی ہے۔ اور تحریری

صورت میں پائی جانے والی یہ قدیم ترین مصری شاعری اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پہلے کی ہے۔

تو کیا ساڑھے چار ہزار برس سے بھی زیادہ پہلے مصر میں شاعری تخلیق ہی نہیں ہو رہی تھی؟ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ اور اگر تخلیق ہو رہی تھی تو کیا اس سے سو، دو سو یا تین سو برس قبل لکھی نہیں جا رہی تھی؟ میرے نزدیک یہ بات بھی نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تقریباً ساڑھے چار ہزار برس پہلے ضبط تحریر میں لائی جانے والی شاعری سے بھی کم از کم چھ سات سو برس قبل (۳۱۰۰ ق م) مصر میں رسم الخط ایجاد ہو چکا تھا۔ اس صورت میں کم از کم مجھے اس بات کا یقین ہے کہ ان چھ سات سو برسوں کے دوران بھی کسی نہ کسی وقت مصریوں نے اپنی شاعری کو کسی نہ کسی حد تک تحریری جامہ پہنایا تھا گو وہ ابھی تک مل نہیں سکی ہے۔

مصریوں نے شاعری کم از کم اسی وقت سے شروع کر دی تھی جب وہاں زرعی تہذیب بتدریج ارتقاء کی طرف بڑھنے لگی تھی —— اس حقیقت میں کوئی کلام نہیں ہونا چاہیئے کہ نہ صرف مصر بلکہ اس کے ہم عصر تہذیبی ممالک عراق اور پاکستان میں بھی کسی نہ کسی شکل، کسی نہ کسی حد تک ادب اس وقت بھی تخلیق ہو رہا تھا جب فن تحریر ابھی ان تینوں میں سے کسی ایک ملک میں بھی ایجاد نہیں ہونے پایا تھا اور ظاہر ہے کہ ادب میں انسان نے شاعری کو پہلے وسیلۂ اظہار بنایا تھا نثر کو نہیں۔

دراصل فن تحریر کی ایجاد سے پہلے جو ادب خواہ ابتدائی ناپختہ شکل میں بھی تخلیق کیا گیا اس کی بقا اور حفاظت کا بھی تو سوال آخر تھا ہی۔ کھلی بات ہے کہ اس کو باقی اور زندہ رکھنے کا ایک ہی ذریعہ تھا اور وہ ذریعہ یہ تھا کہ اسے سنایا جائے، بیان کیا جائے، خوش خوانی اور اور نغمہ سرائی کی جائے۔ یہ سب کچھ اسی وقت ممکن تھا کہ جب لوگ اس ادب کو ازبر کر لیتے اب جہاں تک زبانی یاد کر لینے کا سوال ہے واضح بات ہے کہ نثر کی بہ نسبت نظم زیادہ آسانی کے ساتھ اور زیادہ بہتر انداز میں یاد کی جا سکتی ہے۔ پھر خوش خوانی اور نغمہ سرائی بھی تو

اسی لئے کی جاسکتی تھی کہ جس قسم کا بھی ادب، مصر ہی نہیں، جہاں بھی پہلے پہل تخلیق ہوا وہ منظوم تھا۔ دنیا کے اس اوّلین منظوم ادب کو آج کل کے معیار اور اصولوں کے مطابق بالکل ہی پابند اور فن شاعری کی مخصوص اصطلاحوں کے سانچے میں نہیں لینا چاہیئے —— ہزاروں برس پہلے تخلیق شدہ اس اوّلین ادب کو ازبر کرنے، گانے اور گاکر دوسروں کو سنانے کے طویل عرصے کے دوران فطری انتخاب کا کوئی ایسا عمل یا طریق کار اپنا لیا گیا ہوگا جس کی بدولت اس منتخب ادب کو بڑی آسانی کے ساتھ محفوظ کر لینا ممکن ہوگیا۔ چنانچہ اس طرح ادب میں موزونیت اور تناسب کے حامل کچھ عناصر ابھر آتے ہوں اور یہیں سے شاعری کا گویا آغاز ہوگیا ہو۔

بہرحال ہمیں یہ نہیں سوچنا چاہیئے کہ مصر میں شاعری پہلے پہل چونکہ کوئی ساڑھے چار ہزار قبل کی لکھی ہوئی ملتی ہے۔ اس لئے یہ اوّلین تحریری شاعری تخلیق بھی اسی وقت کر لی گئی ہوگی ایسا بالکل نہیں ہے۔ مصر میں متحدہ مرکزی بادشاہت یا سلطنت کا آغاز اب سے پانچ یا تقریباً سوا پانچ ہزار برس پہلے ہوا تھا اور ۳۱۰۰ قبل مسیح یا ۳۲۰۰ قبل مسیح میں فراعنہ کے پہلے خاندان (۳۱۰۰/۲۸۹۰ ق م) کے پہلے فرعون مینا (منیز) نے متحدہ مرکزی بادشاہت قائم کی۔ اس عہد کے لگ بھگ مصر میں رسم الخط ایجاد ہوا۔ مگر وہاں شاعری تو رسم الخط کے آغاز سے بھی صدیوں پہلے سے ہوتی آرہی تھی۔ یعنی اب سے کوئی چھ ہزار برس پہلے سے۔ لیکن اس وقت شاعری کو ضبطِ تحریر میں نہیں لایا جاسکتا تھا کیونکہ ایجاد میں ابھی صدیاں پڑی تھیں۔

مصری تقریباً چھ ہزار برس قبل سے اپنا شاعرانہ اظہار حمدوں، گیتوں، اقوالِ دانش اور حکیمانہ گفتگو کی شکل میں کرتے آرہے تھے اور ان قدیم زمانوں میں بھی مصریوں کے ہاں اس قسم کی شاعری کی کمی نہیں تھی —— چھ ہزار سال پہلے کی اس قدیم ترین مصری شاعری کا بہت ہی کم حصہ بچ سکا ہے۔ وہ بھی اس صورت میں کہ صدیوں تک زبانی منتقل ہوتے والی بچی کھچی حمدوں، گیتوں، اقوالِ دانش اور حکیمانہ تعلیمات کو بہت بعد

جاکر تحریری جامہ پہنایا گیا۔ یعنی رسم الخط کی ایجاد کے بعد بھی اس وقت جب مصری تصویری رسم الخط (HIEROGLYPHIC) اس حد تک ترقی پاگیا کہ اس میں لمبی لمبی عبارتیں بھی لکھی جاسکیں۔

مصری ادب کی سب سے پرانی حمدیں اور گیت وغیرہ زبانی منتقل ہوتے رہنے کے باوجود لوگوں کی زبانوں اور سینوں میں ہی ختم ہوکر رہ گئے مگر ان حمدوں اور گیتوں کا کچھ حصّہ بچ ضرور گیا جسے بعد میں تحریر میں لے آیا گیا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ مصری شعرا نے پہلے پہل چھ ہزار برس قبل سے لے کر کوئی سوا پانچ ہزار برس قبل تک کے بین بین جس قدر شاعری تخلیق کی اس کا بہت ہی کم حصہ ہرمی ادب (۲۳۵۰ / ۲۱۷۵ ق م) کی تحریری صورت میں محفوظ رہ سکا۔

اوّلین تحریری شاعری

مصر کی سب سے قدیم تحریری شاعری میں مذہبی شاعری بھی شامل ہے اور غیر مذہبی بھی اور اگر ہم مصر کے چند اوّلین لوک گیتوں کو بھی باقاعدہ شاعری تسلیم کرلیں تو پھر مصریوں کی غیر مذہبی شاعری تحریری طور پر مذہبی شاعری سے کچھ زیادہ قدیم ثابت ہوگی۔ کیونکہ فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴ / ۲۳۴۵ ق م) کے عہد میں بھی لوک گیت امرا کے مقبروں میں تصویری مناظر کے ساتھ کندہ کئے گئے تھے۔ اس کے برعکس ہرمی ادب (۲۳۵۵ / ۲۱۷۵ ق م) میں شامل مذہبی شاعری تحریری لحاظ سے سب سے قدیم ہے مگر یہ فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵ / ۲۱۸۱ ق م) کے فرعونوں اور بیگمات شاہی کے مقبروں میں کندہ کی گئی تھی۔

کوئی ساڑھے چار ہزار برس سے زیادہ پہلے کی مصری شاعری تحریری شکل میں تا حال دریافت نہیں ہوئی ہے۔ گو مصر میں رسم الخط کی ابتدا مرکزی اور متحدہ بادشاہت' کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) سے ذرا پہلے ہو چکی تھی۔ مگر بادشاہت کی ابتدا یعنی اب سے پانچ ہزار

برس قبل سے لے کر خاصی مدت تک بھی اس کا چلن بظاہر برائے نام تھا اور اگر تحریر واقعی اتنی عام نہیں ہوئی تھی تو پھر یقینی بات کہ اس وقت کسی بھی قسم کے ادب کو ضبطِ تحریر میں لانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا اور چونکہ ایجاد ہوئے زیادہ مدت نہیں ہوئی تھی اس لئے ادبی تحریریں سپردِ قلم کرنے میں مانع تھا ـــــــ چنانچہ قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے زمانے میں کہیں جاکر یعنی اب سے تقریباً ساڑھے چار ہزار برس قبل الیسی شاعری کا وجود ملتا ہے جو ضبطِ تحریر میں لائی جاچکی تھی حالانکہ اس میں الیسی شاعری بھی شامل تھی جو قدیم بادشاہت" کے عہد سے صدہا برس پیشتر تخلیق کی جاچکی تھی یہ وہ شاعری تھی جو مذہبی ہرمی ادب کی صورت میں مقبروں میں کندہ ملی ہیں۔

اوّلین تحریری مذہبی شاعری

تحریری شکل میں مصر کی سب سے قدیم مذہبی شاعری اب سے تقریباً ۴۳۵۰ برس پہلے سے ملنا شروع ہوتی ہے اور یہ شاعری مذہبی عراقی ہرمی ادب (۲۳۵۰/۲۱۷۵ ق م) کا حصّہ ہے۔ یہ ادب فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) کے پانچ فرعونوں اُنی (اُناس۔ وُے نس۔ وُنی)، اتے تی، پے پی (پاپی اوپی) اوّل، مَرَان را (مَرن را) اور نفر کارا پے پی (پاپی اوپی) دوم کی بیگمات اُودجبِ تن، ملکہ نیت اور ملکہ اُقوات کے مقبروں کی دیواروں پر کندہ ملا ہے۔ ہرمی ادب میں مختلف حمدیں، مناجاتیں اور دعائیں وغیرہ شامل ہیں اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ تحریری صورت میں بھی مصر کی مذہبی شاعری کی قدامت کچھ کم نہیں ہے اور سب سے قدیم حمدیں تحریری شکل میں چار ہزار تین سو پچاس برس پہلے کی ہیں۔

تحریری قدامت کے لحاظ سے فی الحال صرف عراقی اور شام کی قدیم شہری ریاست عبلہ کی مذہبی شاعری مصریوں کی مذہبی شاعری کی ہم عصر قرار دی جاسکتی ہے۔ رگ وید کی اوّلین شاعری تخلیقی لحاظ سے مصری مذہبی شاعری سے اڑھائی ہزار برس اور بعد کے زمانوں

میں تخلیق شدہ رگ ویدی شاعری تو تین ہزار برس تک بعد کی ہے اور تحریری طور پر رگ وید کی شاعری مصریوں کی اوّلین تحریری شاعری کی نسبت چار ہزار برس بعد کی ہے کیونکہ لسنیاتی نئے اور قومی نظریئے کے مطابق رگ وید سولھویں صدی یعنی اب سے صرف چار سو برس پیشتر پہلی مرتبہ ضبطِ تحریر میں لایا گیا —— اور جہاں تک بائبل کی عبرانی شاعری کا تعلق ہے اس کی زیادہ سے زیادہ تخلیقی قدامت فراعنہ کے اکیسویں (۱۰۸۷/۹۴۵ اق م) یا بائیسویں خاندان (۹۴۵/۹۱۰ اق م) کے لگ بھگ قرار دی جا سکتی ہے اس طرح تخلیقی لحاظ سے بھی مصری مذہبی شاعری عبرانیوں (اسرائیلیوں) کی شاعری سے پونے تین ہزار برس سے لے کر تین ہزار برس تک زیادہ قدیم ہے

'ہرمی ادب' میں شامل حمدوں اور مناجاتوں وغیرہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ماخذ ان سے بھی کہیں زیادہ قدیم مقدس یا مذہبی شاعری تھی کیونکہ اتنی قدیم ہونے کے باوجود ہرمی ادب میں شامل یہ مذہبی شاعری بالکل اچانک ہی ترقی یافتہ صورت میں آتی ہے. اس شاعری کے ارتقائی شواہد یا نمونے (مثالیں) نہیں ملی ہیں. ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "ہرمی ادب" کی اس شاعری یعنی حمدوں اور مناجاتوں وغیرہ کو کہیں زیادہ قدیم تر ماخذوں سے نقل کیا گیا تھا

ہرمی ادب میں شامل کوئی ساڑھے چار ہزار برس قبل کی اس تحریری شاعری میں شعری آہنگ (موزونیت)، متوازیت، سرحرفیت، رعایت لفظی، ترجیع تکرار، تمثال آفرینی، اشاریت، غنائیت اور متعدد مقامات پر اعلیٰ تخیل کی کارفرمائی نظر آتی ہے. استعارے، کنائے اور تشبیہیں بھی ملتی ہیں. کہیں کہیں عمدہ شعری خوبیاں اور دلکش پیرایۂ اظہار بھی ہے —— اگر 'بحر' کو مصرعے کا ناگزیر حصہ قرار دیا جائے. تو پھر بلاشبہ مصر کی اس قدیم ترین شاعری میں 'بحور' کا کوئی وجود نہیں ہے البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس شاعری کی ایک عمومی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایسے اشعار، مصرعے اور بند وغیرہ موجود ہیں جنہیں 'بحر نما' کہا جا سکتا ہے —— ہرمی شاعری سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد سے پہلے یعنی فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) سے بھی کافی پیشتر مصر

کے شاعر بلند پایہ پُرتخیل اور پُراثر تحریریں تخلیق کرنے کی صلاحیت سے کسی نہ کسی حد تک متصف ضرور تھے۔

ہرمی ادب کی شاعری، اس کی خوبیوں، مثالوں اور دوسری متعلقہ تفصیل اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں دیکھی جاسکتی ہے۔

اوّلین تحریری غیر مذہبی شاعری

مصری تاریخ کے بالکل ابتدائی دور میں ہر قسم کی شاعری کی جارہی تھی یعنی مذہبی بھی اور غیر مذہبی بھی۔ لیکن فراعنہ کے چھٹے خاندان ($\frac{2345}{2181}$ ق م) سے پہلے غیر مذہبی شاعری کا تحریری طور پر کوئی ثبوت نہیں ملا ہے۔ گو فرعونوں کے پانچویں خاندان ($\frac{2494}{2345}$ ق م) کے دورِ حکومت میں بننے والے مقبرے میں لوک گیت کندہ ملا ہے۔

پہلی بار چھٹے خاندان کے ابتدائی دور میں یعنی اب سے سوا چار ہزار برس پہلے تحریری طور پر ایک ایسی حقیقی نظم کا سراغ ملتا ہے جو فنی لحاظ سے صحیح معنوں میں شاعری قرار پاتی ہے مصر کی پوری غیر مذہبی شاعری کا یہ نظم سب سے پہلا نمونہ ہے۔ اگر یہ دنیا بھر کی غیر مذہبی شاعری کی سب سے پہلی تخلیق نہیں تب بھی ادبیاتِ عالم کی چند قدیم ترین نظموں میں اس کا شمار ہوتا ہوتا ہے اس کی ہم عصر یا اس سے قدیم نظمیں —— ہوسکتی ہیں تو قدیم عراق کے سومیریوں کی ہوسکتی ہیں۔

مصری ادب کی اوّلین غیر مذہبی غنائیہ نظم چھٹے خاندان ($\frac{2345}{2181}$ ق م) کے تین فرعونوں کی ایک سرکردہ شخصیت اُنی (وُنی) کے مقبرے میں کندہ ملی ہے۔ اُنی بالائی مصر کا گورنر ہونے کے علاوہ کئی سرکاری عہدوں پر فائز رہا تھا اور اس نے تین فراعنہ تےتی پےپی (پاپی اوپی) اول اور مرآن را (مرن را) کا زمانہ دیکھا، گویا اس نے خاصی لمبی عمر پائی وہ فوجی جرنیل تھا۔ سپہ سالار کی حیثیت سے اس نے ایشیائی صحرانشینوں کے خلاف

وہ مہم سرکی تھی جس کا ذکر زیرِ نظر نغمۂ کامرانی میں ہے۔ اُنی کی خود نوشت سوانح حیات یا اس میں شامل 'نغمۂ کامرانی' سے یہ واضح نہیں ہے کہ فرعون نے اُنی کی سرکردگی میں ایشیائی بدوؤں کے خلاف مہم بھیجی کس علاقے میں تھی۔ کچھ محققین کے خیال میں وہ جگہ فلسطین تھی، بعض اسے صحرائے سینا اور بعض مصر کا ہی مشرقی ڈیلٹائی علاقہ قرار دیتے ہیں۔

اُنی نے صحرائی بدوؤں کے خلاف اپنی جنگی مہم کامیابی کے ساتھ انجام دی۔ اسی کامرانی کی خوشی اور فتح حاصل کرنے والی مصری فوج کے اعزاز میں نغمہ تخلیق کیا گیا تھا۔ اس اہم غنائیہ ——— نغمۂ کامرانی ——— کو اُنی نے اپنی خود نوشت سوانح حیات کا حصہ بنایا۔ یہ سوانح حیات اس نے اپنے مقبرے میں ایک پتھر پر کندہ کرادی تھی۔ مصر میں معمول تھا کہ فراعنہ شاہی خاندان اور دوسرے صاحبِ حیثیت لوگ زندگی ہی میں اپنے لئے مقبرے تعمیر کرا لیتے تھے۔ مصر کی اس اولین غنائیہ نظم کو 'نغمۂ کامرانی' کہا جا سکتا ہے۔ مصری ادب میں موضوع کے لحاظ سے یہ اپنی نوعیت کی پہلی نظم ہے۔ اس کے بعد عسکری فتوحات کے موضوع پر مصر میں اور بھی نظمیں تخلیق ہوتی رہیں۔ اس قسم کے نغماتِ کامرانی کو مصری شاعری میں اہم مقام اور خصوصیت حاصل ہے بعد میں تخلیق ہونے والی اس نوعیت کی دوسری قابلِ ذکر نظمیں یہ ہیں:-

فرعون سن اُسرت کی نظم

فرعون تحوت مس سوم کی نظم

فرعون رعمسیس دوم کی نظم

فرعون مَن تپاح کی نظم

'نغماتِ کامرانی' کی اپنی جگہ درجہ بندی کی جا سکتی ہے۔ اس قسم کی نظموں میں مصریوں کی شاندار عسکری کامرانیوں کو بیان کیا گیا ہے اور یہ 'نغماتِ کامرانی' غیر معمولی طور پر دلچسپ اور اہم اس لئے بھی ہیں کہ ان سے دو باتوں کا پتہ چلتا ہے یعنی شاعری کے ارتقاء کا اور خیال میں تبدیلی کا۔ ایسے 'نغماتِ کامرانی' مصری تاریخ کے بالکل ابتدائی دنوں میں بھی تخلیق کئے گئے۔ لیکن

جب تک فن تحریر مصر میں عام نہیں ہوا تھا اُس وقت تک انہیں ضبطِ تحریر میں نہیں لایا جا سکا۔

قدیم ترین اسلوب اور خیال کے لحاظ سے اُنی' کی یہ نظم سب سے قدیم نظموں میں سے ہے یہ اسلوب مصر میں نامعلوم زمانوں سے مروّج ہوا۔ اسلوب یہ کہ ایک مصرعہ سولو' (SOLO) ہے اسے ایک آدمی گاتا تھا اور دوسرا مصرعہ کورس کی شکل میں ہے۔ کورس والے مصرعے کو خیال بدل بدل کر بار بار کئی آدمی مل کر دہراتے یا گاتے تھے۔

اُنی (اُونی) کی خود نوشت سوانح حیات میں شامل مصر کی یہ سب سے پہلی غیر مذہبی اور غنائیہ نظم کچھ زیادہ طویل نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس نظم کو بے تنوع، ایک رنگ اور اکتا دینے والی شعری تکرار قرار دے دیا جائے مگر کم از کم میں ایسا نہیں سمجھتا۔ اس کی تخلیقی و تحریری تقریباً ساڑھے چار ہزار برس کی قدامت کو دیکھتے ہوئے میں اسے دلکش سمجھتا ہوں تاہم مطالعہ کرنے والے اصحاب کی تنقیدی نظر جمالیاتی ذوق پر اگر گراں گزرتی بھی ہے اور وہ اسے ناگوار تکرار کی حامل سمجھتے ہیں تو بھی یہ حقیقت ہے کہ ایسی ادبی شعری تکرار تو مصر کے شعر و ادب میں کافی نظر آتی ہے حتیٰ کہ اس نظم کے بعد کے ادوار میں تخلیق ہونے والے عمدہ ادب پارے بھی اس "عیب" اور "روکھی پھیکی" تکرار سے مبرا نہیں۔

اس نظم کا پہلا مصرعہ ہی ٹیپ کا مصرعہ ہے یعنی:۔

"یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے۔

نغمہ کامرانی

یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،
اس نے صحرا نشینوں کا ملک تباہ کر دیا،

یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،
اس نے صحرا نشینوں کا ملک کچل دیا۔
یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،
اس نے ان کے قلعے مسمار کر دیئے۔
یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،
اس نے ان کے انجیر کے درخت اور انگور کی بیلیں کاٹ دیں
یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،
اس نے ان کی لشکر گاہیں نذر آتش کر دیں۔
یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،
اس نے ان کے وہاں جمع ہونے والے ہزاروں فوجی ہلاک کر دیئے
یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،
اس نے بے شمار لوگ زندہ قیدی بنا لئے۔



تفہیم

غالباً یہ صحیح ہے کہ شاعری کی کوئی ایک تعریف نہیں کی جا سکتی۔ تاہم اس کی ظاہری ممتاز خصوصیت یہی ہے کہ لکھی ہوئی شاعری کو اکثر لوگ دیکھ کر ہی پہچان لیتے ہیں مگر اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کسی (بلکہ عراق کے سومیریوں کی بھی) تحریر کو دیکھ کر علمائے تحقیق بھی یہ فیصلہ ہمیشہ ہی آسانی سے نہیں کر سکتے کہ یہ تحریر نظم ہے یا نثر۔ البتہ قدیم مصری عبارتوں

کی عام طور پر ایک خصوصیت ہے اور وہ یہ کہ مصری بعض منظوم تحریروں کے آخر میں سرخ نقطے لگا دیا کرتے تھے، گویا ان سُرخ نقطوں کا مطلب یہ ہے کہ یہ تحریر منظوم ہوتی ہے چنانچہ اس طرح کسی تحریر کو نظم قرار دینے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ لیکن اگر پیپرس پر لکھی ہوئی کسی تحریر کے اختتام پر نقطے نہ لگے تو پھر اسے نظم قرار دینے میں خاصی دقت پیش آسکتی ہے خواہ درحقیقت وہ تحریر منظوم ہی کیوں نہ ہو۔

قدیم مصری شاعری کو پوری طرح سمجھنے کے لیئے کئی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس شاعری میں ایسے غیر مانوس اور بالکل ان جانے ناموں، عقائد، رسوم، رواج اور دوسرے معاشرتی پہلوؤں، تلمیحوں اور رمز و کنایوں سے سابقہ پڑتا ہے جن کو جانے اور سمجھے بغیر مصریوں کی شاعری مکمل طور پر سمجھ میں آسکتی ہی نہیں —— پھر چونکہ ان کی زبان کی بالکل صحیح املا اور تلفظ سے ماہرین آج پوری طرح آشنا نہیں اور ان کی شناخت کے سلسلے میں غیر یقینی سی صورتِ حال بھی کبھی رہنے لگتی ہے اس لئے کئی گیت اور نظمیں ایسی ہیں جو سمجھ میں بالکل نہیں آئیں حالانکہ یہ یقینی ہے کہ ایسے گیت یا نظمیں مصریوں کے لئے یقینی طور پر بامعنی اور عمدہ شاعری کا نمونہ ہوتے تھے۔ ان نظموں یا گیتوں میں ایسے عجیب و غریب اور غیر مانوس قدیم طرزِ بیان، ذو معنی الفاظ اور بند بھی ملتے ہیں جو کوشش کے باوجود قطعی سمجھ میں نہیں آتے چنانچہ ان کا بالکل صحیح اور مکمل ترجمہ قریب قریب ناممکن ہوگا۔

بہر حال مصریوں کی شاعری کو پوری طرح سمجھ لینا اور صحیح صحیح ترجمہ کرنا بہت دشوار ہوتا ہے۔ گو پچھلی صدی اور موجودہ صدی کے اوائل بلکہ وسط کی نسبت آج ماہرین نے "مصریاتِ قدیمہ" کے مختلف علمی و فنی پہلوؤں کی بھی تفہیم کے سلسلے میں بہت ترقی کرلی ہے۔ مصریوں کی قدیم زبان خوب پڑھ بھی لی گئی ہے اور سمجھ بھی لی گئی ہے۔ ماہرین نے شبانہ روز کوششوں کے بعد قدیم مصری زبان میں آوازوں کی ادائیگی یا تلفظ اور لہجے کو ازسرِ نو مرتب کرنے میں کامیابی حاصل کرلی ہے۔ فنِ شاعری کی تفہیم کے بارے میں بھی علم بہت

آگے بڑھا ہے' اس کے باوجود کسی بھی ماہر لسانیات کے لئے یہ دعویٰ کرنا ممکن نہیں ہے کہ قدیم مصری زبان کے تمام پہلوؤں پر مکمل عبور حاصل کر چکا ہے۔ کتنے ہی الفاظ، استعارے، کنائے، تشبیہیں! اور محاورات وغیرہ ایسے ہیں جن کا مفہوم ابھی تک غیر یقینی ہے۔

گو مصری شاعری کے موضوعات اور ہیئتیں کافی متنوع ہیں لیکن کسی شعر یا نظم سمجھنے کے لئے جن لازمی باتوں کی ضرورت ہوا کرتی ہے، مصری شاعری کے سلسلے میں وہ بطور خاص اور بہت ہی محدود ہیں۔ اس کی بڑی وجہ قدیم مصری زبان کے صوتی پہلو سے بہت حد تک عدم واقفیت ہے چنانچہ قدیم مصری الفاظ اور اسمائے معرفہ وغیرہ کے تلفظ اور ہجوں کے بارے میں سو فی صد قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ چنانچہ ان کی شاعری کو جانچنے کا پیمانہ لے دے کر یہی رہ جاتا ہے کہ قریب قریب مکمل طور پر اس کے مواد پر انحصار کیا جائے۔

بات دراصل یہ ہے کہ مصر کے تمام قدیم رسوم الخط میں حروفِ صحیحہ (CONSONANTS) کے ساتھ حروفِ علت (VOWELS) لکھنے کا رواج نہیں تھا اور نہ ہی حروفِ صحیحہ پر ہجوں اور تلفظ کا تعین کرنے والی علامات یعنی اعراب زبر، زیر اور پیش ڈالے جاتے تھے۔ انہی اعراب سے تو علتی آوازوں کا تعین ہوتا تھا ——— البتہ قدیم مصری زبان کی سب سے آخری صورت قبطی (COPTIC) زبان کی تحریروں کو قدیم مصری رسوم الخط کی متذکرہ خصوصیت سے مستثنیٰ قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ قبطی زبان یونانی حروفِ تہجی (ابجد) میں لکھی جاتی تھی اور یونانی میں (VOWELS) بجائے خود حروف ابجد کا حصہ تھے ——— بہر حال مصریوں کی تحریروں میں حروفِ علت اور ان کی آوازوں کی نشاندہی نہیں کی جاتی تھی بلکہ صرف حروفِ صحیحہ لکھنے پر اکتفا کیا جاتا تھا اور مصریوں کا یہ معمول تھا کہ افعال کے زمانوں اور عام طور پر افعال کی حالتوں یا کیفیتوں کا اظہار تحریروں میں مستعمل نہ ہونے والے حروفِ علت (علتی آوازوں) کے ذریعے ہوتا تھا۔ نہ صرف یہ بلکہ زبان کی دیگر باریکیوں، لطیف نکات یا نازک نازک فرق کو بھی غالباً تحریر میں نہ آنے والے حروفِ علت کی انہی آوازوں کے ذریعے

واضح کیا جاتا تھا، گویا نہ صرف تلفظ بلکہ فعل کی مختلف حالتوں کا انحصار علّی آوازوں پر تھا بلکہ لطیف لسانی نکات اور باریکیوں کا تعلق بھی انہی علّی آوازوں سے تھا۔

حروفِ علت اور علّی آوازوں (اعراب) کو اپنی تحریروں میں استعمال نہ کرنے کی روش مصریوں کے ہاں ان کے ملک (مصر) میں یونانی حروف یا رسم الخط کے مروّج ہونے تک برقرار رہی ——— مختصر یہ کہ مذکورہ بالا دقتوں کے سبب اس زمانے کی تحریروں کا صحیح تلفظ اور ان کے محاسن ابھی تک پوشیدہ ہیں۔ انہی الجھنوں کی وجہ سے ان کی عبارتیں سو فیصد ٹھیک ٹھیک پڑھنے اور انہیں مکمل طور پر سمجھ لینے میں آسانی سے کامیابی نہیں ہو پاتی۔ اور پھر ان کے بہترین ادب پاروں کو بھی آج ہم اتنا نہیں سراہ سکتے جس کے وہ بجا طور پر مستحق ہیں جب بھی کوئی ماہر مصریات قدیم مصری کتبے پڑھنے بیٹھتا ہے، تو انہیں سمجھنے اور بیان کرنے کے لئے اس محقق کو ایک حد تک اپنے تخیل اور ذکاوت کو بروئے کار لانا پڑتا ہے ان سب رکاوٹوں کے باوجود قدیم مصریوں کے اکثر و بیشتر نوشتے پڑھ لئے گئے ہیں اور ان ماہرین کے ترجمے قابلِ اعتماد ہیں۔

نامعلوم شاعر

مصری شاعری کی ایک بات خاص طور پر کھٹکتی ہے اور وہ یہ کہ کم و بیش پوری شاعری میں خالق شاعروں کا نام نہیں ملتا البتہ چند ایک شعراء کے نام ضرور لکھے مل گئے ہیں بعض شاعروں کے بارے میں ماہرین نے اس یقین کا اظہار بھی کیا ہے کہ انہوں نے کوئی خاص نظم یا نظمیں تخلیق کیں مگر مخصوص تحریری ثبوت موجود نہیں ہے۔

اگر یہ بات صحیح ہے کہ نیل کی شان میں عظیم حمد کا خالق مشہور دانشور ادیب خے تی (خیتی) تھا تو پھر مصر کا اولین معلوم شاعر وہی قرار پاتا ہے اور وہ اب سے چار ہزار برس پیشتر موجود تھا اور اگر نیل کی عظیم حمد خے تی نے نہیں کہی تھی تو پھر فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م)

کے عہد کے دو جڑواں بھائی سُوتی اور حور "وہ اولین شاعر تھے جن کا نام ان کی تخلیق کردہ اہم حمد میں بھی ملتا ہے دونوں بھائیوں کی تخلیق کردہ یہ حمد اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب 'حمد' میں شامل ہے۔

جن قدیم مصری شاعروں کے نام معلوم ہیں اُن میں سُوتی اور اس کا بھائی حوُر (حر) فرعون اخناتون، فرعون رعمسیس ثانی کا درباری شاعر پن تور، فرعون حورَم حب اور منشی نب رانے کے نام بھی شامل ہیں ـــــــ بعض ماہرین کے خیال میں نہ صرف مذہبی بلکہ پوری شاعری ہی مصر کے منشیوں نے تخلیق کی۔ البتہ لوک شاعری کی بات دوسری ہے جو زبانی منتقل ہوتی رہتی تھی۔ عین ممکن ہے کہ مندروں سے وابستہ پروہتوں نے بھی کچھ مذہبی شاعری تخلیق کی ہو۔ لیکن یہ پروہت منشی گیری کا کام جانتے تھے اور اس کی باقاعدہ تعلیم لیتے تھے ـــــــ زیادہ امکان یہی ہے کہ تقریباً ساڑھے چار ہزار برس قدیم منظوم مصری مذہبی ادب کے خالق شعراء پروہت بھی ہوں گے۔ ممکن ہے کہ کچھ نقلیں عام شاعروں نے بھی تخلیق کی ہوں۔ مذہبی ہرمی ادب (۲۳۵۰ - ۲۱۴۵ ق م) نہ تو کسی ایک شاعر کی تخلیق ہے اور نہ ہی کسی ایک مخصوص عہد میں تخلیق کیا گیا تھا۔ اسے تخلیق کرنے والے شاعروں کے ناموں کا کچھ پتہ نہیں چل رہا۔ ساڑھے چار ہزار برس پہلے کے اتنے بہت وسیع و بھرپور "ہرمی ادب" میں کسی ایک بھی خالق شاعر کا نام نہیں ملتا۔ مصری معاشرہ عام طور پر ناخواندہ تھا۔ تعلیم یافتہ لوگ خال خال ہی ہوتے تھے۔ ظاہر ہے کہ وہاں پڑھے لکھے منشیوں کی بے حد اہمیت تھی اور مصری منشیوں میں بڑے بڑے مصری دانشور، عالم، مبلغین اخلاق مصنف اور ادیب، بھی ہو گزرے ہیں جن میں سے متعدد نام آج بھی معلوم ہیں۔ اس کتاب کی پہلی جلد کے تیسرے باب وہ مکمل تحریر دے دی گئی ہے جس میں ان کے نام آتے ہیں ـــــــ منشیوں کے شاعر ہونے کا تحریری ثبوت آمن دیوتا کی شان میں کہی گئی ایک مختصر سی حمد سے بھی ملتا ہے۔ یہ نظم 'نب را' نامی منشی کی تخلیق ہے۔ نَب را کے معنی ہیں "را (دیوتا) بادشاہ ہے ـــــــ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ مصر میں صرف منشی ہی شاعر نہیں تھے بلکہ ایسے شاعر بھی موجود رہے جو باقاعدہ

تربیت یافتہ منشی نہیں تھے اور نہ ہی انہوں نے منشی کا پیشہ اپنایا ہوا تھا۔ ان میں شوقیہ شاعر بھی تھے، عام لوگوں میں بھی شاعر تھے اور فراعنہ اور اونچی حیثیت کے لوگ بھی شاعری کرتے تھے۔

فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) نے اپنے معبود آتن کی شان میں بڑی خوب صورت حمد کہی تھی (دوسری جلد باب حمد)، فرعون حورم حب (۱۳۳۵/۱۳۰۸ ق م) نے تحوت دیوتا کی شان میں حمد تخلیق کی تھی، لیکن ایک بات ضرور ہے کہ نوجوانی میں حورم حب نے لکھنے پڑھنے کی باقاعدہ تعلیم پائی تھی۔ اسی طرح کی تعلیم جو منشیوں کو دی جاتی تھی۔ تعلیم پاکر حورم حب فرعون اخناتون کے دربار میں ملازم ہوا۔ ترقی پاکر سپہ سالار بنا اور پھر حکومت بھی کی۔ وہ شاہی خاندان سے نہیں تھا۔ ایسی شہادتیں بھی موجود ہیں کہ شاہی درباروں سے پیشہ ور شاعر بھی وابستہ رہتے تھے مثلاً بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے زمانے میں عظیم دانشور، مبلغ اخلاق اور شاعر و ادیب ختے تی دربار سے وابستہ تھا۔ ختے تی نے نہ صرف 'تعلیمات' رقم کیں بلکہ شاعری بھی کی اور خیال ہے کہ دریائے نیل کی شان میں عظیم حمد اسی کی تخلیق ہے (دوسری جلد۔ باب حمد) انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) کے فرعون رعمسیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) کے دربار میں عظیم شاعر پن تور ملازم تھا۔ رعمسیس دوم نے کدیش (قادیش) کے مقام پر ایشیائے کوچک (موجودہ ترکی) کے حکمران حتی فرمانروا سے ایک خوفناک جنگ لڑی تھی۔ پن تور نے اس جنگ سے متعلق رعمسیس دوم کے کارنامے نظم کیے۔ بہرحال یہ عین ممکن ہے کہ ہر فرعون کے دربار سے شاعر وابستہ رہتے ہوں اور یہ درباری شاعر اپنے آقا فرعون کی شان میں حمدیں اور قصیدے تخلیق کرنے کے فرائض انجام دیتے ہوں۔

ہیئت۔ اسلوب

فی الحال یہ حتمی طور پر نہیں بتایا جا سکتا کہ آج ہم شاعری کو جس مفہوم میں لیتے ہیں یا اس

کی جو تعریف کرتے ہیں قدیم مصریوں نے اس مفہوم کو ذہن میں رکھتے ہوئے بھی شاعری کی تھی یا نہیں ؟

قدیم مصری اہلِ قلم نے اپنی تحریروں میں تین اسلوب اپنائے ہوئے تھے۔ نثر، نظم، اور ایک درمیانی اسلوب جسے مس لشت ہائیم خطیبانہ یا "فصیحانہ" اسلوب کا نام دیتی ہیں[1]۔ جدید دور شہنشاہیت میں ایک اور اسلوب کا اضافہ ہوا اور وہ تھا بیانیہ ـــــ بحیثیت مجموعی قدیم مصری شاعری کو چار ذیلی حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔

حمدیہ

غنائیہ

ناصحانہ

بیانیہ

ایک بات ذہن نشین رکھنے کی یہ ہے کہ قدیم مصری شاعری کا رسمی ڈھانچہ یا ساخت ایسی تھی کہ منظوم اور "فصیحانہ" اسلوب میں تخلیق شدہ ادب پاروں میں امتیاز کرنا بعض اوقات مشکل ہوتا ہے چنانچہ فرق مواد، کیفیت اور ان جذبات و محسوسات کا ہے جو اس ادب پارے کے ذریعے قاری یا سامع پہنچاتے جاتے یا ان میں ابھارے جاتے تھے۔

مصر کی قدیم شاعری کے بارے میں یہ بات آسانی سے کہی جا سکتی ہے کہ یہ نثر سے بہر حال الگ ہے۔ اس کی ہیئت کچھ بھی ہو مگر یہ شاعری خوبصورت اور اعلیٰ تخیل، تخلیقی قوت اور جذبے سے متصف ہے اور ان خصوصیات کا اظہار مصری شاعری میں مناسب اور موزوں زبان میں کیا گیا ہے اس کے علاوہ شاعری کو اکثر مصرعوں اور بندوں (STNZAS) میں تقسیم کیا گیا ہے۔

---

1. THE EGYPTIAN LITERATURE PART II P.84

دنیا کی قدیم شاعری پر نظر ڈالیں تو اس میں ایک خصوصیت یہ سامنے آئے گی کہ اس کی بنیادی یا اصل ہیئتیں صدیوں تک مروّج رہیں۔ قدیم عالمی شاعری کی چار بڑی اور اہم ہیئتیں وہی تھیں جو مصریوں کے ہاں تھیں۔

متوازیت

شعری آہنگ۔ موزونیت

ترجیع (ٹیپ)

ایہام (تجنیس۔ ضلع جگت)

متوازیت

متوازیت (PARALLELISM) یعنی مختلف الفاظ میں ایک ہی خیال ایک ہی تکرار، نظموں میں مسلسل یعنی ایک دوسرے کے بعد آنے والے اشعار کے درمیان معانی یا مفہوم کی متوازیت یا موضوع کی یکسانیت کا استعمال قدیم مصری شاعری کی ایک عام روایت رہی۔ شاعری کی یہ صورت یا ہیئت مصریوں سے ہی مخصوص نہیں تھی، بلکہ متعدد دوسرے ملکوں کی قدیم شاعری میں بھی یہ خصوصیت پائی جاتی ہے۔ شاعری کے جتنے بھی اسالیب ہیں ان میں یکسانیت، مطابقت اور مشابہت و مماثلت کی صورت میں متوازیت سب سے قدیم اسلوب یا ہیئت ہے بلکہ ادب کی جتنی بھی ہیئتیں آج معلوم و معروف ہیں متوازیت بلاشک و شبہ سب سے قدیم ہے۔ گو بائبل خصوصاً 'مزامیر' (عہد نامۂ قدیم) میں متوازیت بھرپور انداز میں آئی ہے۔ مگر ماہرین مصریات کے نزدیک اب تک کی معلومات کی روشنی میں یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ یہ اصول یعنی متوازیت دنیا بھر میں سب سے پہلے مصری شاعروں نے برتی تھی اور دنیا میں جہاں کہیں بھی، ہزاروں برس قبل، شاعری میں متوازیت سے کام لیا گیا اس سے صدیوں پہلے مصری شاعر متوازیت پر عمل پیرا تھے۔ یعنی کوئی پانچ ہزار برس پہلے کا بھی مصری شاعر متوازیت کو اپنائے ہوتے تھا۔

مصری شاعر متوازیت کو بلا شبہ بہت پسند کرتے تھے اور اسے ترجیح دیتے تھے چنانچہ ان کی شاعری میں متوازیت خوب پائی جاتی ہے اور سرکاری قصیدوں اور مذہبی شاعری میں تو اس کی بھرمار ہے ـــــ مصریوں کے سب سے قدیم مذہبی 'ہرمی ادب' ـــــ ($\frac{2360}{2175}$ ق م) میں تو یعنی اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پہلے متوازیت خاص طور پر ملتی ہے۔ بلکہ 'ہرمی ادب' (PYRAMID LITERATURE) کو منظوم ادب تسلیم کرنے کے سلسلے میں اہم ترین کڑی ہی یہ ہے کہ اس میں متوازیت پائی جاتی ہے 'ہرمی ادب' کی ایک سب سے قدیم اور اہم نظم (حمد) میں بھی متوازیت خوب استعمال ہوئی ہے۔ اس 'حمد' کو 'مردم خوری کی حمد' کا عنوان دیا گیا ہے اور یہ فراعنہ کے چھٹے خاندان ($\frac{2345}{2181}$ ق م) کے فرعون اُنی (اُناس) کے مقبرے میں کندہ ملی ہے اور اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب 'مذہبی ادب' میں شامل 'ہرمی ادب' میں دیکھی جا سکتی ہے ـــــ مصری دیوتاؤں کے القاب اور اوصاف متوازیت کے لئے خاص طور پر موزوں تھے اور ان کی مذہبی شاعری میں تو ظاہر ہے کہ دیوتاؤں کے ناموں اور خصوصیات کا خوب خوب ذکر آیا ہے۔ مصری شاعروں نے اپنے معبودوں کے اوصاف بیان کرتے ہوئے متوازیت بہت برتی۔ مثلاً "بادشاہوں کا بادشاہ" ـ "حکمرانوں کا حکمران" ـ "سلطانوں کا سلطان" ـ اسی طرح حمدوں میں بھی متوازیت اور تکرار خوب آئی ہے۔

یہ البتہ حقیقت ہے کہ متوازیت کو شاعری کی مسلمہ یا طے شدہ 'ہیئت' کی حیثیت سے کبھی کبھی مستحکم یا مضبوط نہیں سمجھا گیا۔ جب کبھی کوئی بھی شاعر اپنا اظہار پر شکوہ زبان میں کرنا چاہتا تو متوازیت کو بے تکان استعمال کرتا چلا جاتا۔

مصری شاعری میں 'متوازیت' اور 'تکرار' کا اظہار مختلف طرح سے کیا جاتا تھا۔ لیکن سب سے زیادہ مستعمل طریقہ یہ تھا کہ پہلے مصرعے کے بعد دوسرے مصرعے میں الفاظ کے برائے نام رد و بدل کے ساتھ ایک ہی خیال دہرایا جاتا ـــــ مصریوں نے اپنی شاعری اور "نیم شاعری"

میں متوازیت کا استعمال اتنے غیر معمولی انداز میں بھی کیا گیا کہ اس کے سبب یہ شاعری ایک خصوصی نوعیت اختیار کر گئی۔ وہ اکثر و بیشتر کسی خیال کو صرف ایک ہی بار بیان کرنا کافی نہیں سمجھتے تھے بلکہ عموماً وہ کسی ایک ہی خیال کا اظہار دو مرتبہ کرتے۔ چنانچہ ایک ہی خیال پر مبنی دو مختصر مختصر مصرعے ہمیشہ ایک دوسرے کے بعد لائے جاتے تھے مثلاً۔

"منصف بیدار ہوتا ہے،
قوت خود کو بیدار کرتا ہے۔"

یا پھر یوں:۔

"تب بادشاہ کے یہ ساتھی بولے،
انہوں نے اپنے دیوتا کے سامنے جواب دیا"۔

مندرجہ بالا مثالیں متوازیت کی تو بے شک ہیں لیکن ان دونوں مثالوں سے یہ بھی بخوبی عیاں ہے کہ دوسرا مصرعہ زائد یا فالتو ہی ہے۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ متوازیت اور 'تکرار' برتتے وقت مصری شاعر کبھی کوئی نئی بات بھی کہہ جاتے تھے مثلاً۔

"وہ جو اس مقبرے کے اندر داخل ہوتے ہیں،
وہ، وہ کچھ دیکھتے ہیں جو اس (مقبرے) کے اندر ہے۔"

اصل میں شاعر متوازیت برتنے یا کسی بات کی تکرار (REPETITION) یا اعادہ کرنے سے بہت محظوظ ہوتے تھے۔ شاعر محسوس کرتا کہ جو کچھ وہ پہلے مصرعے میں کہہ چکا ہے وہی کچھ دوبارہ موثر انداز میں بھی یقیناً کہہ سکتا ہے چنانچہ وہ بات کو دہرانے کی خواہش سے مغلوب ہو جاتا ——— اور پھر وہ یوں ہوا کہ شاعری میں متوازیت اور 'تکرار' ایک مستم

فیشن بن گیا اور یہ اعلیٰ شاعری کی خوبی اور حسن سمجھا جانے لگا۔ متوازیت اور تکرار عراق کے سومیری اور بابلی ادوار کے شاعروں اور بہت بعد میں عبرانی (اسرائیلی) شاعروں نے بھی خوب استعمال کی۔

مصری شاعری کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں جملوں کی تکرار یا اعادہ خوب ملتا ہے۔ ضروری نہیں کہ اس شاعری میں تکرار ہمیشہ ہی ادبی صنعت یا خوبی سمجھی جاتی ہو بلکہ ہو سکتا ہے کہ کبھی کبھی کسی نظم یا منتر میں مزید زور یا تاثیر پیدا کرنے کے لیے بھی ایسا کیا جاتا ہو۔ ابتدائی زمانوں میں تو اس کا رواج بہت ہی زیادہ رہا مگر فراعنہ کے انیسویں خاندان ($\frac{1308}{1194}$ ق م) اور اس کے بعد کی شاعری میں اس سے بہت حد تک دامن بچایا جانے لگا مصرعوں یا نظم کے بندوں (STANZAS) کے آغاز میں ایک ہی لفظ یا متعدد الفاظ کی تکرار عام ملتی ہے۔ اس کے علاوہ ہم معنی، مماثل یا متوازی دو الفاظ بھی ساتھ ساتھ ملتے ہیں۔

مصریوں کے اس شعری رجحان یعنی متوازیت کا اثر بنی اسرائیل (عبرانیوں) کی عبرانی شاعری پر بھی پڑا اور اس اثر کی عمدہ مثالیں بائبل میں شامل کتاب "مزامیر" وغیرہ میں بالعموم ملتی ہیں۔ عبرانی شاعروں کی طرح ان کے پیشہ ور مصری شعراء بھی اپنی نظموں میں متوازیت اور صنعت تضاد برتنے کے بہت شائق تھے ـــــ اسرائیلیوں نے مصریوں کے ادب سمیت مصری تہذیب سے بہت کچھ لیا تھا انہوں نے شاعری کے کچھ اصول بھی مصر والوں سے اپنائے۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ کئی لحاظ سے عبرانی شاعری کو مصری شاعری پر فوقیت یقیناً حاصل ہے ـــــ عبرانی شاعری نے ایک لحاظ سے قدیم مصری شاعری کو بہت ہی نقصان پہنچایا ہے۔ وہ یوں کہ متعدد انگریز شاعروں نے عبرانی شاعری کو انگریزی میں منتقل کر لیا، اس کے حوالے دیئے۔ اس طرح عبرانی مذہبی شاعری بہت حد تک انگریزی ادب کا حصہ بن گئی، اس میں سما گئی، اس حد تک کہ اب عبرانی شاعری کی اصل مآخذ یعنی مصری شاعری کو بالکل ہی فراموش کر دیا گیا ہے اور یہ سمجھی کہ اب کسی اور لٹریچر کے لئے

انگریزی ادب میں عبرانی شاعری کی طرح جگہ پانا ناممکن سا ہی نظر آتا ہے۔

موزونیت PHYTHM

موزونیت یا شعری آہنگ (RHYTHM) ازمنۂ قدیم کی عالمی شاعری کا لازمی جزو تھی اور مصری شاعری میں تو اس کا خاص التزام برتا جاتا تھا۔ مصری شاعری کا ایک اہم اور نمایاں پہلو شعری موزونیت تھی اور مصری شاعر اس کے پوری طرح قائل تھے۔

مصری شاعری جن اصولوں پہ استوار تھی ان کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ مصر قدیم کے شاعر ان اصولوں پر عمل پیرا رہتے ہوئے ایسے موزوں مصرعے تخلیق کرتے تھے جن کی اپنی جگہ 'کل' کی حیثیت ہوتی تھی، وہ کل ہوتے تھے۔ اس شاعری میں ایک سطر یا مصرعے کی اکائی معانی کی اکائی لئے ہوتی تھی، خواہ یہ ایک جملہ ہوتا یا پھر جملے کا جزو ہوتا اور یہ جملہ یا مصرعہ ابتدا اور آخر میں کافی حد تک خود ہی وقفے کا حامل ہوتا —— موزوں مصرعے کی تشکیل بظاہر متوازی ارکان اور زیادہ مخصوص طریقوں سے ہوتی تھی مثلاً ایک سطر یا مصرعے کی تکرار یا پھر اس کے ایک حصے کی تکرار سے۔ دراصل مصری شاعری میں معانی کی اکائیوں سے کام لیا جاتا تھا۔ متوازیت اور تناسب پیدا کرنے والے دوسرے طریقوں کو بہت اہمیت دی جاتی تھی اور ایک موزوں مصرعہ یا سطر اختتام پر ہمیشہ مکمل ہو جاتی تھی۔

ترجیع

'ترجیع' پر مبنی شاعری بھی مصریوں کے ہاں بہت مقبول تھی۔ نظم میں ایک مصرعہ تو 'سولو' (SOLO) ہوتا تھا یعنی اسے ایک شخص گاتا یا پڑھتا تھا اور دوسرا مصرعہ ٹیپ کا ہوتا تھا اسے کئی لوگ مل کر گاتے تھے گویا 'کورس' کی صورت ہوتی تھی ترجیع یا ٹیپ کی اچھی مثال وہ نظم —— 'نغمۂ کامرانی' —— ہے۔ جو فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵ / ۲۱۸۱ ق م) کے تین فراعنہ تے تی، پےپی (پائی اوپی) اول اور مرآن را (مرن را) کے عہد حکومت کی ایک سرکردہ شخصیت اُنی (وُنی) کے مقبرے میں کندہ اس کی خود نوشت سوانح حیات کا حصہ ہے۔ کوئی ساڑھے چار ہزار برس قدیم اس نظم کا آغاز اس طرح

ہوتا ہے:۔

"یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،

اس نے صحرانشینوں کا ملک تباہ کر دیا،

یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے

اس نے صحرانشینوں کا ملک کچل دیا۔

....

.........................."

چودہ مصرعوں کی یہ پوری نظم اسی باب "شاعری" میں دو مرتبہ شامل کی جارہی ہے — مصری شعرا جب مذہبی شاعری ترجیع یا ٹیپ استعمال کرتے تو یہ دعا کی شکل اختیار کر لیتی تھی ایسی دعا جسے کئی لوگ مل کر گاتے تھے۔ پروہت پہلا مصرعہ گاتا اور لوگ ٹیپ کا مصرعہ کورس کی صورت میں ادا کرتے۔ اس قسم کی دعائیں کوئی ساڑھے چار ہزار برس قدیم ہرمی ادب (۲۳۶۰/۲۱۷۵ ق م) میں بھی پائی گئی ہیں۔

ترجیع پر مبنی شاعری عبرانی (اسرائیلی) شاعروں نے بھی تخلیق کی۔ عہد نامہ قدیم (بائبل) میں عبرانی شاعری پر مبنی کتاب "مزامیر" میں اسی طرح کی دعا کی عمدہ مثال یہ ہے:۔

خداوند کا شکر کرو کیوں کہ وہ بھلا ہے

کہ اس کی شفقت ابدی ہے

مالکوں کے مالک کا شکر کرو

کہ اس کی شفقت ابدی ہے

اس کا جس نے دانائی سے آسمان بنایا

کہ اس کی شفقت ابدی ہے

جو سب بشر کو روزی دیتا ہے

کہ اس کی شفقت ابدی ہے
آسمان کے خدا کا شکر کرو
کہ اس کی شفقت ابدی ہے۔"

ایہام

ایہام یا تجنیس کا استعمال مشرقی شاعری میں عام رہا ہے۔ حتیٰ کہ انتہائی خشک اور سنجیدہ ادب پاروں میں بھی ایہام یا ذو معنی الفاظ کے استعمال سے گریز نہیں کیا جاتا تھا۔ اہل مشرق ایہام کو ایک عمدہ ادبی کوشش خیال کرتے رہے۔

قدیم مصری شاعر بھی ایہام یا رعایت لفظی کا استعمال بڑے ذوق شوق سے کرتے اور اس ہیئت کو وہ شاعری کا حسن سمجھتے تھے۔ چنانچہ ایہام گوئی ان کے ہاں ہمیشہ ہی بڑی مقبول اور من پسند رہی۔ مصری شاعری میں اس کے نمونے عام ملتے ہیں۔ ایہام وہ خصوصیت ہے جو نہ صرف مصریوں کی غنائیہ شاعری بلکہ نثر پاروں میں بھی ملتی ہے گویا یہ ہیئت صرف شاعری ہی میں سمٹ کر نہیں رہ گئی تھی بلکہ اس کا استعمال مصری نثر میں بھی ہوا۔ کوئی شبہ نہیں مصری شاعر ذو معنی الفاظ کو بڑی مہارت کے ساتھ استعمال کرتے تھے۔

'جدید شہنشاہیت' (۱۵۷۰-۱۰۸۵ ق م) یعنی اب سے کوئی سوا تین ہزار برس پہلے کی دو نظمیں اس لحاظ سے خاص طور پر قابل ذکر ہیں کہ ان میں ایہام کا بھرپور استعمال ہوا ہے ان میں ایک تو عشقیہ نظم ہے اور دوسری نظم فرعون جنگی رتھ کی شان میں کہی گئی تھی۔ لیکن ترجمے میں ان دونوں ہی نظموں کا ایہام پوری طرح ظاہر نہیں ہو سکتا ——— دقت وہی الفاظ کی آوازوں یا تلفظ اور املا سے عدم آگہی ہے۔ مصری تحریروں کا جب ترجمہ کیا جاتا ہے تو متعدد بار ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان کے معانی کا پتہ نہیں چلتا۔ اور ایہام کو سمجھنے اور اس سے لطف لینے کے لئے ضروری ہے کہ نظموں میں استعمال کئے جانے والے اصل الفاظ کی آوازوں سے مکمل آگہی ہو مگر چونکہ قدیم مصری زبان اور الفاظ کی بالکل صحیح املا اور صوتی اتار چڑھاؤ یا تلفظ کا عموماً کچھ پتہ نہیں ہے اسی لئے بیشتر ذو معنی الفاظ کو نہ تو پوری طرح

سمجھا جا سکتا ہے۔ اور نہ ہی ان کا بالکل صحیح صحیح ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔ اور آوازوں تلفظ اور املا سے عدم آگہی کی ایک بڑی وجہ وہی ہے جو بیان کی جا چکی ہے یعنی یہ کہ مصریوں کے ہاں تحریر میں حروف علت (مصوتے۔ VOWELS) اور اعراب ڈالنے کا رواج نہیں تھا

بحر

چونکہ فی الحال تمام تر مصری الفاظ کے بالکل صحیح تلفظ اور املا کا سراغ نہیں لگایا جا سکا ہے اس لئے ابھی مصری شاعری میں بحروں کے نظام کے بارے میں بھی کچھ بہت زیادہ علم نہیں ہے اور اب تک کوئی ماہر مصریات ایسا نہیں گزرا ہے جو قدیم مصری نظموں میں بحروں کی ساخت اور نمونوں کی بالکل صحیح نشان دہی کر سکا ہو ——— کچھ دوسرے ملکوں کے ادب کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ شاعری میں وزن یا بحر ایسی خصوصیت ہے جو بہت ابتدائی زمانوں میں ہی ارتقاء پذیر ہو گئی، چنانچہ یہ تقریباً یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ بحر مصریوں کے ہاں بھی موجود تھی۔ اگر مصری طرز تحریر پوری طرح سمجھ میں آ سکتا تو مصریوں کی کچھ شاعری کی بجائے پوری ہی شاعری میں بحروں کی نشاندہی کی جا سکتی تھی۔

مصری زبان کو مکمل طور پر سمجھنے میں حائل دشواریوں کے سبب تا حال سو فی صد یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ مصری شاعری یا کوئی نظم کس بحر میں کہی گئی ہے چنانچہ بحر کے تعین کے سلسلے میں بڑی حد تک مفروضے سے ہی کام لیا جا سکتا۔ تاہم ان کی نوعیت بے لچک بحر کی بجائے آزاد تنظم پر مبنی ہے۔

مصریوں کے خطابیہ اسلوب اور شاعری کی تمام ہیئتوں سے کسی نہ حد تک بحروں کے ایک ایسے نظام کی نشان دہی ہوتی ہے جو معانی کی اکائیوں کی ادائیگی یعنی الفاظ کے مجموعوں اور جملوں پر مشتمل تھا۔ معلوم نہیں کہ آیا یہ بحریں کسی سطر میں مخصوص تعداد میں حروف کے زور پر مبنی تھیں یا نہیں۔ اس مسئلے کو پوری طرح حل کرنے کی تمام تر کوششیں اب تک بڑی حد تک

ناکام رہی ہیں، یہی صورت حال ماہرین کو بائبل میں عبرانی شاعری کی بحروں کو تمام محسوس اشاروں کے نہ ہونے کی وجہ سے بائبل میں عبرانی شاعری کی بحروں کے مطالعے میں پیش آئی تھی۔

بحور کی نشاندہی

چار ہزار برس پیشتر اُسر (اوزیرس) دیوتا کی شان میں کندہ کی جانے والی ایک حمد (دوسری جلد باب حمد) کی اس لحاظ سے خصوصی اہمیت بنتی ہے کہ اس سے قدیم مصری شاعری کے اوزان و بحور پر روشنی پڑتی ہے کسی موزوں مصرعے کی تشکیل میں جو بات کارفرما ہوتی ہے وہ اس حمد سے آشکارا ہے چنانچہ اس حمد کی موزوں قرأت مجموعی طور پر ممکن ہوجاتی ہے۔ ماہرین کے مطابق اس حمد سے یہ معلوم ہوسکتا ہے کہ اس کے کونسے مصرعے موزوں ہیں، بحریں ہیں۔

بحر کے سلسلے میں مصر کے قدیم دانشور اور مبلغ اخلاق "آمن ام اوپی" کی حکیمانہ تعلیمات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ "آمن اوپی" کی یہ تصنیف مکمل طور پر تفصیلی جائزے کے ساتھ زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب "حکیمانہ ادب" میں شامل ہے ——— آمن ام اوپی کی اس تصنیف سے مصریوں کے فن شاعری پر کسی نہ کسی حد تک روشنی ضرور پڑتی ہے۔ اس منظوم تصنیف کے چھوٹے چھوٹے مصرعوں سے بحروں کے نظام کا پتہ چلتا ہے اور آمن ام اوپی کی اس تحریر سے مصری شاعری میں بحور کے نظام کے بارے میں محض قیاس آرائی کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔ بلکہ اس میں بحروں کا نظام صاف نظر آتا ہے اس میں موزوں مصرعے اسی طرح تخلیق ہوتے ہیں جیسے کہ ہونے چاہئیں تھے۔ ان 'تعلیمات' میں 'متوازیت' اور دوسری متعلقہ شعری صنعتوں کے ذریعے مصرعوں کو ابیات، تین تین اور چار چار شعروں کی ڈھیلی ڈھالی صورت میں یکجا کیا گیا ہے ——— آمن ام اوپی نے اپنی ان تعلیمات میں جو اسلوب برتا وہ تشبیہوں اور استعاروں سے بھرپور ہے۔ اس نے اپنے پیشرو مصری مبلغین اخلاق اور دانشور اہل کتاب کی نسبت تشبیہات اور تمثال آفرینی سے

زیادہ کام لیا ہے اور کوئی شبہ نہیں اس میں تشبیہیں اور استعارے بڑی مہارت اور تفصیل کے ساتھ آتے ہیں، تلمیحات، اشاروں کنایوں کا استعمال ہوا ہے۔

اکثر و بیشتر مصری نظموں کے مصرعے چھوٹے چھوٹے ہوتے ہیں ان کی طوالت بھی تقریباً یکساں ہے اور ان بحروں کا کوئی نظام ضرور ہوتا ہے۔ بیشتر نظموں خصوصاً ان نظموں میں بحور کا نظام یقینی طور پر نظر آتا ہے جن کے مقررہ تعداد میں مصرعوں کا ایک دوسرے سے تعلق بنتا ہے۔ یہ مصرعے عموماً تین یا چار ہوتے ہیں اور ان کا باہمی ربط یا تعلق ان کے معانی سے بخوبی واضح ہوتا ہے مثلاً:۔

"تو صنوبر کی لکڑی کے اپنے جہاز پر سوار ہے،
جس پر اگلے سرے سے دنبالے تک آدمی متعین ہوتے ہیں،
اور تو اپنے جہاز پر سوار اپنے خوبصورت محل میں پہنچتا ہے،
جو تو نے اپنے لئے تعمیر کیا ہے۔"



"تیرا منہ شراب اور بیئر سے
روٹی، گوشت اور نان سے بھرا ہے۔
بیل ذبح کئے جاتے ہیں اور شراب کے مرتبان کھولے جاتے ہیں،
اور تیرے سامنے دلفریب موسیقی ہو رہی ہے۔"



"خوشبو ملنے والوں کا سربراہ 'گمی'[1] خوشبو ملتا ہے،
مالی پھولوں کے ہار لے کر آتا ہے،
دیہی علاقے کا نیا نگران (تجھے) شکار کے پرندے پیش کرتا ہے،
مچھیرا مچھلیاں لاتا ہے۔"



ماہرین اس نتیجے پر پہنچے اور گرامر کے خصائص کے پیش نظر قرین قیاس بھی یہی تھا کہ زبان میں استعمال ہونے والے ہر کلمے، خواہ وہ اسم ہو، صفت ہو یا فعل، کی ترکیب میں ایک ہی حرف علت (مصوتہ VOWEL) ہوتا تھا اور اس کا تلفظ جلی اور واضح ہوتا تھا۔ قوی صوتی تاکید اور لہجے کے زور کی بنیاد کا حامل۔ اس طرح مصری شاعری کا ہر مصرعہ دو سے چار تک تاکیدی لہجوں کا حامل ہوتا ہوگا، جن کے درمیان لہجہ حسب منشا دھیما ہوتا رہتا ہوگا اس کا نتیجہ یہ تھا کہ مصرعوں میں آزاد اوزان تو رہے بحور کی قید نہ رہی —— اس قسم کے آزاد اوزان مصری شاعری میں ایک اور طرح بھی برتے جاتے تھے۔ جب کسی شعر کو دہرانا مقصود ہوتا تو پہلے بند میں کوئی ایک نام استعمال ہوتا مگر دوسرے مصرعے میں اس نام کی جگہ اس کی خصوصیات پر مبنی قدرے طویل سی عبارت شامل کر دی جاتی۔ مثلاً کسی نظم کے پہلے بند کا پہلا مصرعہ آتا ہے۔

"اوسر (دیوتا) سلامتی کے ساتھ جاگتا ہے"،

---

[1] 'گمی': معلوم نہیں یہ کونسی خوشبو تھی۔

اب اس نظم کے دوسرے بند میں اَسَر (اوزیرس) دیوتا کے نام کی جگہ اظہارِ بیان اس طرح ہوتا ہے۔

"سدا قائم رہنے والا، اشیاءِ خوردنی کا آقا،
اپنے سے محبت کرنے والے کو خوراک بخشنے والا،
سلامتی کے ساتھ جاگتا ہے۔"

جہاں تک مصریوں کی قدیم ترین تحریری شاعری یعنی ہرمی ادب میں شامل کوئی ساڑھے چار ہزار برس قدیم شاعری کا سوال ہے تو اگر بحر کو کسی مصرعے یا شعر کا لازمی حصہ قرار دیا جائے تو پھر مصریوں کی مذکورہ قدیم ترین تحریری شاعری میں کوئی بحر نہیں ہے اور مصریوں کے ہرمی ادب کی یہ شاعری مختلف وجوہ کی بنا پر بحر، وزن، موزونیت اور قافیہ پیمائی کے لحاظ سے آج کل کے بندھے ٹکے اصولوں اور معیار پہ تو پوری اترتی نہیں۔ تاہم ہرمی شاعری کے اشعار، بندوں (STANZAS) یا عمومی ڈھانچے کو بحر نما منظوم خاکے کی صف میں لایا جاسکتا ہے اور نہ صرف ہرمی بلکہ بعد کی مصری شاعری کے بارے میں بآسانی کہا جاسکتا ہے کہ مصریوں کی قدیم شاعری نثر سے بہرحال الگ ہے۔

قافیہ، استعارہ، تشبیہہ

قافیہ قدیم مصری شاعر اگر قافیہ استعمال کرتے بھی تھے تو بھی ان کی منظوم تخلیقات کا لفظی ترجمہ کرتے وقت قوافی ختم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ مصر، عراق، شام، فلسطین اور لبنان وغیرہ کی قدیم شاعری میں قوافی کا استعمال نہیں تھا۔ بعض ماہرین کے نزدیک بہت ممکن ہے کہ قدیم مصری شعراء قافیے اور بحر کو سرے سے کوئی اہمیت ہی نہ دیتے ہوں۔ کچھ محققین کا خیال ہے کہ قافیہ پیمائی کا شعور مصری شاعروں کے ہاں تھا ہی نہیں، وہ اس

سے نا آشنا تھے اور بالکل نہیں برتتے تھے ، ان کے لئے تو بحر اور وزن ہی سب کچھ تھا ۔

استعارہ

یہ حقیقت ہے کہ الفاظ کا صحیح ، خوب صورت اور مؤثر استعمال کا فن بھرپور انداز میں پہلی بار یونانیوں کے ہاں ملتا ہے اور ہومر (HOMER) اس سلسلے میں اولین مثال بنتا ہے ۔ ہومر کے بعد یہ فن زیادہ ترقی یافتہ صورت میں یونانی المیہ نگاروں اور غنائی شاعروں کے ہاں دیکھنے میں آتا ہے ۔

"تاہم قدیم مصری شاعر بھی اس فن سے بالکل ہی تہی دامن نہیں تھے گو وہ یونانیوں کے ہم پلہ کسی صورت بھی قرار نہیں پاتے ——— جہاں تک استعارے کا سوال ہے گو مصریوں کی ادبی زبان قدرے روکھی نظر آتی ہے مگر استعاروں اور کنایوں سے اس کا دامن خالی نہیں تھا ۔ اور یہ بات مصری زبان ہی کی خصوصیت نہیں تھی ، کسی بھی تہذیب یافتہ قوم کی زبان کا ماضی میں کتنی بھی دور تک جائزہ لے لیا جائے استعاروں کی کوئی کمی نظر نہیں آئے گی

مصری شاعروں نے بڑے ہی خوبصورت استعارے اور کنائے پورے فنی کمال اور مہارت سے اپنی تخلیقات میں سموئے تھے ۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ترجمہ کرتے وقت متعدد بار ان کے دلکش استعاروں کے معنی کا پتہ نہیں چلتا ۔ اس کی وجہ یہ کہ استعاروں ، کنایوں میں عام طور پر مصری شاعر مذہبی اور اساطیری حوالے لاتے تھے ۔ ظاہر ہے کہ انہیں سمجھنے کے لئے بہت ہی مطالعے اور متعلقہ ضروری تفاصیل سے واقفیت کی ضرورت ہے ۔ اس طرح ان مذہبی اور اساطیری حوالوں کو راقم الحروف جیسا عام قاری اور مبتدی تو رہا ایک طرف مصریات کے جید علماء بھی سو فی صد سمجھ نہیں پاتے ۔

تشبیہہ

مصری شاعروں کو تشبیہہ کی اہمیت اور قدر و قیمت کا پورا پورا احساس تھا ۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں تشبیہوں کو بے دریغ برتا بھی ، تاہم اگر ہم آج کل کے ذوق ، معیار اور نظریے کے مطابق شاعری کو پرکھیں تو الفاظ کی مؤثر ، دلکش اور باموقع بندش کا استعمال کم ہی ملتا ہے ۔

سرحرفیت

مختلف الفاظ کو ایک ہی حرف سے شروع کرنے یعنی سرحرفیت (ALLITERATION) کا بھی قدیم مصریوں کے ہاں رجحان ملتا ہے لیکن ایسی کوئی مثال تاحال سامنے نہیں آئی ہے کہ پوری کی پوری کسی ایک نظم میں بھی (شروع سے آخر تک) سرحرفیت کا عمل دخل رہا ہو چند سطور یا مصرعوں تک یہ سلسلہ البتہ جاری رہتا تھا۔

بلکہ یوں کہا جائے کہ مصری شعراء اس شعری خصوصیت یعنی سرحرفیت کا استعمال بہت کم کرتے تھے۔ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) اور جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے ادوار میں تخلیق ہونے والی شاعری میں سرحرفیت کا چلن ایہام (تجنیس) کی نسبت کم ہی رہا اور سرحرفیت پر مبنی مذکورہ ادوار میں کہی جانے والی نظمیں خال خال ہی ملی ہیں۔ اور یہ بات بھی ہے کہ سرحرفیت کا استعمال مصریوں کی صرف شاعری تک محدود نہیں تھا۔

بند

مصریوں کی بہت سی نظموں میں جملوں کی یکساں طوالت، یکسانیت اور عام ہیئت سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ نظموں کو باقاعدہ مصرعوں، اشعار اور بندوں (STANZAS) میں تقسیم کیا جاتا تھا اور اس کی تائید مصریوں کی قدیم تحریروں سے بخوبی ہوتی ہے۔ ہر شعر یا بند کے اختتام پر ان تحریروں میں سرخ نشان ملتا ہے۔ نظموں کو بندوں میں تقسیم کرنے کا یہ رواج قدیم مصری شعراء کے عراق، شام، فلسطین اور لبنان وغیرہ میں بھی تھا۔

بندوں میں عموماً ہیئت یا تخیل کی متوازیت پائی جاتی ہے۔ دوسرے بند میں پہلے بند کا مفہوم موجود بھی ہوتا اور پھیلا ہوا بھی۔ یا پھر دوسرا بند پہلے بند کے مقابلے میں صحیح صنعت تضاد لئے ہوئے ہوتا۔ اس قسم کی شاعری آج بھی خوب جانی بوجھی لگتی ہے۔ کیونکہ عہد نامہ

قدیم' (بائبل) کے شاعروں نے بھی اسی طرح کی شاعری تخلیق کی۔ ادھر قدیم مصری، سومیری اور بابلی زبانیں مُردہ ہو چکی ہیں لیکن عبرانی زبان میں یہ بات نہیں بلکہ عبرانی تو بغیر کسی تعطل کے مسلسل روائیت کی صورت میں آج تک چلی آ رہی ہے۔ اسی لئے مترجمین عہد نامہ قدیم کی عبرانی زبان کا ایسی انگریزی میں ترجمہ کرنے میں کامیاب رہے۔ جس میں قافیہ بحر کو عبرانی ادب پارے کے اصل تاثر کے ساتھ لانا ممکن ہے۔

مصری شاعری کی متعدد نظموں میں ایک اضافی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے تمام بند ایک ہی جیسے مصرعے سے شروع ہوتے ہیں مثلاً زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے دوسرے باب میں شامل چار ہزار برس پہلے کی انتہائی اہم تخلیق "خودکشی" میں شامل پہلی نظم کے تمام آٹھ بند اس مصرعے سے شروع ہوتے ہیں:۔

"دیکھ میرا نام قابل نفرت ہے"

اور دوسرے نظم کے سارے بند اس مصرعے سے شروع ہوتے ہیں:۔

"آج میں کس سے بات کروں؟"

تاہم "جدید شہنشاہیت" (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے عہد کی شاعری میں ایک ہی جیسے مصرعوں سے نظم کے سارے 'بندوں' (STAN ZAS) کے شروع ہونے کی روائیت نہیں ملتی۔ البتہ بعض نظموں میں یوں بھی ہے کہ ہر بند کا نہ صرف پہلا بلکہ ہر تیسرا مصرعہ بھی ایک جیسے انداز سے شروع ہوتا ہے مثلاً اس کتاب کی دوسری جلد کے باب 'حمد' میں شامل فرعون تحوت مس سوم کی حمد' (نغمہ کامرانی) میں اصل نظم کے ہر بند کا پہلا مصرعہ اس طرح شروع ہوتا ہے:۔

"میں آیا کہ تو روند ڈالے ......"

اور تیسرا مصرعہ اس طرح:۔

"کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالتمآب کو ......"

لیکن مذکورہ طویل نظم کے دوسرے اور چوتھے بند میں اس طرح کی کوئی پابندی نہیں ہے ـــــ مصری شاعروں نے ایسی نظمیں بھی تخلیق کیں جن کے بندوں میں مخصوص تعداد میں اشعار کی کوئی پابندی نہیں ہوتی تھی اور نہ ہی ان کے پہلے مصرعے ایک جیسے ہوتے ہیں

معیار

قدیم مصری شاعری خاصی ترقی یافتہ، معیاری اور دلکش بھی تھی اور بالکل غیر معیاری اور سپاٹ بھی۔ مذہبی اور غیر مذہبی غنائی کہیں کہیں تو بہت ہی عروج، عالمی معیار کے عروج اور خوبصورتی کو پہنچی ہوئی نظر آتی ہے اور اکثر بہت پست اور ردّی بھی ـــــ نام اور حوالہ لینا یاد نہیں رہا تاہم کسی ماہر مصریات نے مصری شاعری کی جامع تعریف خوبصورت انداز میں یوں کی ہے کہ مصریوں کے مجسمے جس قدر عالی شان اور خیرہ کن ہیں، ان کی عمارتیں جس حیران کن حد تک بڑی اور وسیع ہیں، قدیم مصری شاعری ان کے فن تعمیر اور پیکر تراشی سے اسی قدر ہم آہنگ ہے۔

کچھ مشکلات ایسی ہیں جن کے سبب مصری شاعری کے مجموعی معیار کا صحیح صحیح تعین فی الحال قریب قریب ناممکن ہی ہے اور یہ بھی حتمی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ مصری شاعروں نے کس حد تک کامیابی کے ساتھ اپنی نظمیں تخلیق کیں، غنائیہ شاعری پر تو یہ بات بالکل صادق آتی ہے ـــــ اصل میں یہ بات ہے کہ قدیم مصری چونکہ حروف علت ـــــ vowels) اور ان کی علامات یعنی اعراب اپنی تحریروں میں نہیں برتتے تھے۔ اس لئے الفاظ کے تلفظ اور املا کے بارے میں۔ ماہرین کی قابل قدر بے پناہ کوششوں کے باوجود سو فی صد قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اب اگر ہم قدیم مصری شعری ادب یا شاعری کو یونان کے کلاسیکی دور (۵۰۰ ق م تا ۳۰۰ ق م) اور آج کل کی شاعری کی تکنیک، فن اور مفہوم کو پیش نظر رکھتے ہوئے پرکھیں، بات کریں اور معیار متعین کرنے کی

کوشش کریں تو قدیم مصری الفاظ کی املا اور تلفظ سے عدم واقفیت آڑے آجاتی ہے، یوں مصری شاعری کی خوبیوں اور خامیوں کو پوری طرح اجاگر کرنا بن نہیں پڑتا ——
ویسے یہ بھی حقیقت ہے کہ قدیم مصری شاعری کو کلاسیکی عہد (۵۰۰ ق م تا ۳۰۰ ق م) اور موجودہ دور کے شعری ادب کے برابر درجہ نہیں جا سکتا۔ آج کے مروجہ اصولوں یا معیار کی روشنی میں مصریوں کی شاعری کا کلاسیکل اور موجودہ شاعری کے ساتھ موازنہ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اگر ہم خیالات کے اظہار کے لئے تمثال آفرینی، صورت گری، استعاروں اور کنایوں کو معیار قرار دے لیں، یا اگر ہم شاعری سے مراد لیں کہ یہ ایک ایسا فن ہے جس میں تصورات و تخیلات کے اظہار کے لئے تماثیل، صورتیں، استعارے اور کنایے تخلیق کئے جاتے ہیں، استعمال کئے جاتے ہیں تو پھر عظیم ادبیات عالم کی تاریخ کے اس اتنے وسیع و بھرپور ساڑھے چار ہزار برس قدیم عظیم مصری مذہبی ہرمی ادب کی ان تخلیقات میں مندرجہ بالا سب خصوصیات موجود ہیں۔ علاوہ ازیں اس ادب میں متوازیت (PARALLELISM) ہم حرفیت (ALLITERATION) تجنیس (ایہام، ضلع جگت) مناجاتوں دعاؤں اور تخاطب کا خوب استعمال کیا گیا ہے۔ اور یہ وہ بیشتر خصوصیات ہیں جو بعد کے مصری ادب کا بھی طرۂ امتیاز رہی ہیں —— علاوہ ازیں ادب سے کوئی چار اور ساڑھے چار ہزار برس پیشتر جو شاعری تخلیق کی گئی وہ موزونیت اور غنائیت پر بھی مبنی تھی۔ بہر حال ہرمی ادب کی ساڑھے چار ہزار برس قدامت کو دیکھتے ہوتے اس میں شامل متعدد چھوٹی بڑی نظموں کو خاصے معیار کی شاعری یقیناً قرار دیا جا سکتا ہے۔

ایک بات ضرور ہے کہ نسبتاً طویل شعری تخلیقات کے نقد و نظر اور ان کا معیار بہت حد تک متعین کرنے میں اتنی زیادہ دشواری پیش نہیں آتی جتنی مختصر نظموں کو جانچ کر ان کا معیار متعین کرنے کے سلسلے میں دقت ہوتی ہے۔

قدیم مصریوں کی شعری تخلیقات کے ترجمے اور مفہوم کے سلسلے میں ماہرین کے ہاں

خاصا اختلاف بھی ہوتا ہے۔ ایسا بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ اس شاعری کا نئے مترجمین اور ماہرین جو ترجمہ کرتے ہیں وہ سابقہ ترجموں سے قدرے مختلف اور بعض صورتوں میں تو بہت مختلف ہوتا ہے۔ ماہرین کے ہاں تراجم اور مفاہیم میں اختلاف کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوتا ہے کہ اعلیٰ اور کامیاب ادبی شعور پنپ نہیں پاتا۔ حالانکہ کسی شعری تخلیق کی فنی قدر و قیمت اور معیار متعین کرنے کے لئے اعلیٰ ادبی و شعری شعور ہونا بہت ضروری ہے اسی کمی کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ ماہرین بھی اکثر محض لفظی ترجمہ کرتے پر مجبور ہوتے ہیں۔ وہ متعدد شعری ادب پاروں کے لطیف اور نفیس تر پہلو اجاگر نہیں کر پاتے۔ اس طرح مصریات کے اسکالر بھی مصری شعری ادب کا معیار مقرر کرنے کے سلسلے میں کسی عام قاری کی نسبت کچھ زیادہ بہتر پوزیشن میں نہیں ہوتے۔ حالانکہ قاری انہی اسکالرز کے تراجم پڑھ کر ہی مصری شاعری کے بارے میں اپنے ذہن میں ایک معیار مقرر کر لیتا ہے پھر جب تک مصری شاعری کا صحیح اور حوصلہ افزا انداز سے تنقیدی جائزہ نہیں لیا جائے گا اس وقت تک اس شاعری کا صحیح معنوں میں معیار نہیں مقرر کیا جا سکے گا۔

مذہبی شاعری

معیاری اور اعلیٰ شاعری کے لحاظ سے مذہبی اور غیر مذہبی شاعری کا الگ الگ جائزہ لینا ضروری ہے —— مذہبی شاعری میں قدیم مصری شاعروں نے ایسی بھی حمدیں اور دعائیں یقیناً تخلیق کیں جو بڑی دلکش اور معیاری ہیں۔ دیوی دیوتاؤں اور فراعنہ وغیرہ کی شان میں دیواروں، پتھروں اور پیپرسوں پر رقم کچھ ایسی حمدیں بھی ملی ہیں جن سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ مصری شاعروں نے بڑی محنت سے، مہارت اور سلیقے سے نوک پلک سنوار کر انہیں عمدہ نظموں کی شکل دی تھی، اعلیٰ شاعری کا نمونہ بنایا تھا۔

'مصری مذہبی ادب' میں شامل آسمان کی دیوی 'نُوت' کے لئے تخلیق کی جانے والی چھوٹی چھوٹی حمدیں، ساڑھے تین ہزار برس قبل سے کر تین ہزار برس پیشتر تک۔ جدید

شہنشاہیت کے عہد (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) میں کہی جانے والی کچھ حمدیں خصوصاً فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) کی عالمی معیار پر پوری اترنے والی معبود آتن کی شان میں طویل اور عظیم حمد اور مصری تاریخ کے دورِ متاخر سنہ ۱۰۹۰ء ق م تا سنہ ۳۲۳ء کے دوران تخلیق شدہ حمدیں خصوصاً حَتَ حَر (حَتَ حَور) دیوی کے لئے کہی جانے والی تغنی منی حمدیں بلاشبہ معیاری اور شاعرانہ حسن وخوبی کی مظہر ہیں۔ کوئی شبہ نہیں کہ حمدوں میں استعاروں اور کنایوں کی بھی کوئی کمی نہیں مگر متعدد حمدیں موزوں اور مناسب استعاروں، کنایوں اور دلآویز تشبیہوں سے مالامال ہیں۔

مصریوں کی سب سے قدیم تحریری مذہبی شاعری ہرمی ادب (۲۳۵۰/۲۱۷۵ ق م) کا حصہ ہے اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ تحریری لحاظ سے کوئی چار ہزار چار سو برس قبل اور تخلیقی لحاظ سے اس سے بھی صدیوں قبل مصر میں جو شاعری تخلیق کی گئی وہ موزونیت اور غنائیت پر بھی مبنی تھی۔ 'ہرمی ادب' کی شاعری فارمولوں، حمدوں، دعاؤں اور مناجاتوں وغیرہ پر مشتمل ہے۔ مقبروں میں کندہ ہرمی ادب کی اس شاعری کے علاوہ چند حمدوں کا صرف ایک مجموعہ اس دور (۲۳۵۰/۲۱۷۵ ق م) کے ایک پیپرس پر لکھا ہوا ہے۔ یہ حمدیں شاہی تاج کی شان میں کہی گئی تھیں اور شاہی تاج کے مختلف ناموں مثلاً "سفید تاج"، "سرخ تاج" پر لکھی گئی تھیں۔ یہ پیپرس اب ماسکو میوزیم میں محفوظ ہے۔

'ہرمی ادب' پر مشتمل مصر کی اس سب سے پرانی شاعری کا کسی نہ کسی قدر حصہ اب سے کوئی چھ ہزار برس پہلے تخلیق کیا گیا تھا اور سوا چار ہزار برس کے لگ بھگ اسے تحریری طور پر 'ہرمی مذہبی ادب' کی شکل دی گئی —— یہ اوّلین تحریری شاعری پرجوش اور پر اثر اظہار، تشبیہات کی سادگی، خیال آرائی، تخیل کی تکرار اور ذاتی اسمارِ ضمیر کی اچانک اور غیر متوقع تبدیلی کی بھی آئینہ دار ہے، اور یہ سب وہ خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے ہرمی ادب کے منظوم مذہبی فارمولوں، حمدوں، دعاؤں اور مناجاتوں میں آج کے قاری کو بھی نئے پن

کا احساس ہوگا۔ کم از کم مجھے تو یقیناً ہوتا ہے۔ اب اگر ان قدیم منظوم مذہبی فارمولوں میں موجود ناپختگی اور ان کے مندرجات کی اجنبیت کو انداز کر دیا جائے تو پھر ہمیں ان میں یقینی ایسی شاعری جھلکتی دکھائی دے گی جسے "وحشی یا نا تربیت یافتہ" شاعری کہا جا سکتا ہے۔ یعنی ایسی شاعری جو زیادہ شائستہ، مہذب دور میں تخلیق ہونے والے شعری ادب پاروں میں تقریباً مفقود ہے۔ مثال کے طور پر یہاں دو نظمیں پیش کی جا رہی ہیں۔

ان دو نظموں میں مرنے والے فرعون کا ذکر ہے۔ پہلی نظم میں بتایا گیا ہے کہ مرنے کے بعد فرعون بگلے کی طرح اور شاہین کی طرح آسمان کو پرواز کر گیا ہے اور ٹڈے کی طرح جست بھر کر آسمان پر جا پہنچا ہے۔ اس نظم میں فرعون کو بگلے، شاہین اور ٹڈے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ جن مقبروں میں ہرمی مذہبی ادب کندہ ملا ہے ان میں سے صرف دو مقبرے ایسے ہیں جن میں فرعون کو بڑی مقبولیت اور سادگی کے ساتھ "ٹڈے" سے تشبیہ دی گئی ہے لیکن جس پروہت نے فرعون پے پی (پائی اوپی) اول کے مقبرے میں کندہ کرنے کے لئے مذہبی فارمولوں اور حمدوں کو ترتیب دیا اسے غالباً فرعون کو ٹڈے سے تشبیہ دینا کچھ بھلا نہ لگا۔ چنانچہ اس نے ٹڈے کی جگہ "راحر اختی" لکھا یعنی فرعون کو 'راحر اختی' سے تشبیہ دی۔ 'راحر اختی' سورج دیوتا کا ایک نام تھا۔ گو تشبیہ کی اس تبدیلی سے مفہوم تو یقیناً بدل گیا مگر فرعون چونکہ سورج کا بیٹا تھا اس لئے اس کے شایانِ تشبیہ سورج دیوتا کی ہی ہو سکتی تھی ٹڈے کی نہیں۔

یہ دونوں نظمیں اس طرح ہیں:۔

وہ[1] جو پرواز کر گیا ہے[2]، پرواز کر گیا ہے!

---

[1] وہ، فرعون سے مراد ہے۔

[2] مطلب یہ کہ فرعون مرنے کے بعد آسمان پر چلا گیا ہے۔

اے لوگو! وہ تم سے دور پرواز کر گیا ہے!
وہ اب دھرتی پر نہیں ہے، وہ آسمان پر ہے!
اس کے شہر کے دیوتا، اس کا "کا"[3] تیرے پاس ہے،
وہ بگلے کی طرح آسمان پر لپکتا ہے،
اس نے شاہین کی طرح آسمان کو چوم لیا ہے،
اس نے ٹڈے کی طرح آسمان کی طرف جست بھری ہے!"



"اسے راؔ[4] کا سرپوش پہنے دیکھ کر لوگ کتنے خوش ہوتے ہیں!
اس کا پیش بند حت حر (دیوی کے پیش بند[5]) جیسا ہے،
اس کی کلغی شاہین کی کلغی جیسی ہے،
وہ آسمان پر اپنے بھائی دیوتاؤں کے ساتھ جا ملا ہے!"



---

[3] "کا": ہم زاد۔ 'کا' کے بارے میں مصریوں کے پیچیدہ اور اہم تصورات و عقائد کا مفصل ذکر اس کتاب کی دوسری جلد کے باب 'مذہبی ادب' کے ابتدائیے میں دی گئی ہے

[4] 'را': سورج دیوتا۔ [5] پیش بند: جسم کے آگے پہننے والا کپڑا۔ مطلب یہ کہ متوفی فرعون کا پیش بند ایسا لگتا ہے جیسا حت حر دیوی سورج دیوتا کے پہننے کے لئے اپنے ہاتھ سے بنا کرتی تھی۔

مصریوں کی تقریباً ساڑھے چار ہزار برس قدیم اوّلین تحریری شاعری کا بحیثیت مجموعی معیار اتنا اعلیٰ نہیں ہے تاہم اس سے اندازہ ضرور کیا جا سکتا ہے کہ اس شاعری کی تحریری قدامت یعنی ساڑھے چار ہزار برس سے بھی کہیں پہلے کے مصری شاعروں اور اہلِ قلم میں ایک حد تک یہ اہلیت ضرور تھی کہ وہ پُر تخیّل اور بلند تخیّل کی حامل منظوم تحریریں تخلیق کر سکتے تھے۔ اس اعلیٰ تخیّل کی ایک اچھی مثال "مردم خوری کی حمد" بھی ہے ——— اوّلین مصری مذہبی تحریری شاعری کی یہ انتہائی اہم فرعون اُنی (اناس) کے مقبرے میں کندہ ملی ہے یہ نظم عظیم 'ہرمی مذہبی ادب' کا حصہ ہے۔ اس کا تفصیلی تجزیہ اور پوری نظم اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب "حمد" میں شامل ہے۔ یہ نظم اپنے زمانے یعنی چار ہزار چار سو برس پیشتر کے لحاظ سے خاصی طویل قرار دی جا سکتی ہے۔ اس سے فرعون کے بارے میں اور دوسرے مختلف عقائد و نظریات کا پتہ چلتا ہے خصوصاً یہ کہ مرنے کے بعد فرعون کا عالم کیا ہوتا ہوگا۔

'ہرمی ادب' میں شامل اکثر منظوم مناجاتیں ہیئت کے لحاظ سے آزاد ہیں۔ مگر یہ اسلوب سے عاری نہیں ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ موجودہ شاعری کے برعکس مصریوں کی قدیم ترین مذہبی شاعری "(ہرمی ادب)" میں اوزان و قوافی نہیں پائے جاتے لیکن جہاں تک شاعری کی روح کا سوال ہے وہ تو ہرمی ادب' کی شاعری میں بھی اسی طرح موجود تھی جیسے موجودہ زمانے کی شاعری میں ملتی ہے۔ چنانچہ مصریوں کی آسمان کی دیوی (نُوت) کی شان میں کئی ایسی نظمیں ہرمی ادب کی شاعری میں آئی ہیں جن میں شعریت کا رچاؤ ہے مثلاً:۔

"عظیم خاتون! (نُوت)!
جو آسمان کا روپ دھار گئی،
تو طاقتور ہے، تو جلیل القدر ہے،
ہر جگہ تیرے حسن سے معمور ہو گئی۔

منظوم ُبرمی ادب میں گو بہت زیادہ تو نہیں لیکن متعدد مقامات پر خیال آفرینی اور زبان میں ادبی چاشنی۔ مثلاً مصر کے مقبول ترین دیوتا اُسر (اوزیرس) کی حیاتِ نو کے سلسلے میں کئی خوبصورت نظمیں ملتی ہیں۔ ان میں تخیّل کی ایک اعلیٰ مثال وہ ٹکڑا ہے جس میں شاعر نے تخیّل کی نگاہ سے دیکھا ہے کہ مرنے کے بعد اُسر (اوزیرس) دیوتا حنوط شدہ لاش کی طرح کپڑے کی پٹیوں میں لپٹا پڑا ہے اور حسین و جمیل نبت حت (نفتیس) دیوی اس کی حنوط شدہ لاش پر جھکی ہوئی بین کر رہی ہے۔ یوں جھک جانے سے نبت حت (نفتیس) کی زلفیں اُسر (اوزیرس) کی لاش پر لپٹی ہوئی پٹیوں سے الجھ رہی ہیں اور اُسر (اوزیرس) کے مُردہ بدن پر بکھری ہیں[1]:-

"اپنی پٹیاں کھول دے،
وہ پٹیاں نہیں ہیں،
وہ نبت حت کی زلفیں ہیں۔"

متوفی فرعون کے بارے میں یوں کہا گیا ہے:-

"وہ آسمان پر لاثانی ستاروں کی مانند چلا جاتا ہے،
شعرا[2] یمانی اس کی بہن ہے،
صبح کا تارا اس کا رہبر ہے،
وہ دونوں اس کا بازو نذرانوں کے میدان تک لے جاتے ہیں۔"



---

[1] اُسر (اوزیرس) دیوتا کی لاش پر اس کی بیوی اُست (آئسس) دیوی اور اس کی بہن نبت حت (نفتیس) نے مل کر بین کئے اور اُسر (اوزیرس) دوبارہ زندہ ہو گیا۔

[2] شعرا یمانی:- آسمان کا سب سے خوب صورت اور روشن ستارہ۔

"شاعری کا نگینہ" "مصری ادب" میں آسمان کی دیوی "نُوت" سے متعلق جتنی بھی دعائیں ملتی ہیں ان میں تخیل اور جذبات کا بھرپور رچاؤ ہے، شعریت ہے:

یہ دعائیں مصریوں کی مذہبی شاعری کی بہترین تخلیقات میں سے ہیں جب مصریوں کے ہاں یہ عقیدہ ابھر آیا کہ فراعنہ مرنے کے بعد آسمان پر چلے جاتے ہیں تو ساتھ ہی یہ عقیدہ بھی جڑ پکڑ گیا کہ معبودہ نُوت مرنے والے فرعونوں کی محافظ ماں ہوتی ہے۔ اسی عقیدے کو سامنے رکھتے ہوئے انہوں نے دعائیں تخلیق کیں۔

نُوت دیوی سے جو دلکش انداز میں دعائیں مانگی گئیں ان میں ایک ایسی دعا بھی شامل ہے جو بلاشبہ بڑی ہی خوبصورت شاعری کا نمونہ ہے مس پشت مائیم تے تو اسے "شاعری کا نگینہ" کہا ہے۔ نُوت دیوی سے یہ ننھی منّی مگر دلآویز دعا چھٹے خاندان کے فرعون تے تی نے مانگی تھی اور اسی کے مقبرے میں کندہ ملی ہے۔

اس میں آسمان کی دیوی "نُوت" کو "ستارے کاشت کرنے والی" کہہ کر ساڑھے چار ہزار برس پیشتر تمثال آفرینی (امیجری) کا ایک انتہائی اعلیٰ نمونہ پیش کیا گیا ہے "نوت" — آسمان کی دیوی تھی، اسی نسبت سے ہزاروں برس پہلے کے نامعلوم مصری شاعر نے اسے "سبز ستارے کاشت کرنے والی" کہا یعنی وہ "زندگی" کی کاشت "کرتی تھی ——————

دراصل مصریوں کے خیال میں آسمان کی دیوی نُوت ہرے رنگ کی تھی، گویا زندگی کی علامت اس کی روشنی سبز تھی اور نظم میں سبز دیوی نوت کی نسبت سے زندگی کی علامت سبز پودے کا "امیج" بنایا گیا ہے۔ معبودہ فلک نُوت سبز تھی، "سبز پتھر" (زمرد؟) تو خیر ہوتا ہی سبز ہے۔ ملاکیت کا رنگ سبز بھی ہوتا ہے۔ فیروزے کو بھی ایک طرح سے سبز سمجھا جا سکتا ہے شاعر نے ستاروں کو ان پتھروں کی طرح سبز کہا۔ مذکورہ قیمتی پتھروں اور ستاروں کو شاعر نے سبز کہہ کر انہیں گویا زندگی کی علامت قرار دیا ہے۔ نُوت ان ستاروں کو یوں کاشت کرتی ہے جیسے سبز پتھر، گویا خود زندگی کی کاشت۔ ستاروں کو سبز پتھروں سے تشبیہہ دی

گئی ہے ـــــــ معبودہ نُوت سبز تھی۔ ہری بھری مجسم لہلہاتی زندگی۔ اسی لئے تو مصری شاعر نے نُوت سے درخواست کی کہ فرعون تے تی بھی نُوت ہی کی طرح سرسبز و شاداب ہے زندگی سے معمور رہے۔ اسی طرح جیسے اُگا ہوا نرسل ہرا بھرا ہوتا ہے۔ یہ مختصر سی دلکش منظوم دعا اس طرح ہے۔

"عظیم (نوت)! لمبے ڈگ بھرنے والی،
جو سبز پتھر، ملاکیت، فیروزہ ـــــــ
ستارے کاشت کرتی ہے،
چونکہ تو سبز ہے، تے تی بھی سبز ہو،
نرسل کی مانند!"

فرعون پے پی (پاپئی اوّل) اول کے مقبرے میں ایک دیوار پر نُوت دیوی سے ایک خوبصورت دعا مانگی گئی ہے کہ چونکہ وہ مرنے والے فرعون پے پی کی ماں ہے اس لئے وہ (نُوت) اسے اپنے بازوؤں میں لے لے اور اسے ستارہ بنادے۔

"اے عظیم (خاتون) جو آسمان بن گئی،
تو طاقتور ہے، تو جلیل القدر ہے،
تیرے حسن سے ہر جگہ معمور ہو گئی،
پوری دھرتی تیرے نیچے ہے، تو اس کی مالک ہے!
جس طرح تو،
دھرتی اور ساری چیزوں کو اپنے بازوؤں میں سمالیتی ہے،
اسی طرح اِس پے پی کو اپنے پاس لے لے،

اور اسے اپنے اندر[حاشیہ] لافانی ستارہ بنا دے!"



آسمان کی دیوی نُوت پے پی کی حفاظت کرتی ہے:۔

"اے اَسِر،
تیری ماں نُوت تجھ پر خود کو پھیلا دیتی ہے،
وہ تجھے تمام برائیوں سے بچا لیتی ہے،
وہ ساری شیطانی (قوتوں) سے تیری حفاظت کرتی ہے۔
تُو، اس کی اولاد میں سب سے عظیم ہے!"



سورج دیوتا 'را' سے فرعون تے تی نے یہ دعا مانگی:۔

"خوبصورت، تاباں،
تخت نشین، درخشندہ را خوش آمدید!
تے تی کے لئے،
اَسَت (دیوی) کا دودھ،
نَبت حَت (دیوی) سے آبِ رواں،
جھیل کا بہتا پانی، سمندر کی موجیں۔
زندگی، فراوانی، صحت اور مسرّت،
روٹی، شراب اور لباس
عنایت کر،

[حاشیہ] یہ بات ذہن نشین رہے کہ نوت آسمان کی دیوی تھی گویا خود آسمان جس میں ستارے جڑے ہوتے ہیں۔

اور وہ چیزیں (عطا کر)،
جن پر تے تی بسر اوقات کرے!"



اور فرعون تے تی نے فراوانی کے لئے یوں دعا مانگی:۔
"اے تُو جس کا...... درخت اس کے میدان میں سرسبز ہوتا ہے،
اپنے انجیر پر شگوفے کھلانے والے،
اے تابناک ساحلوں........
اے ہرے بھرے کھیتوں کے مالک، آج خوشی منا!
اب تے تی تمہارے[1] درمیان ہے،
تے تی تمہارے درمیان چلے گا۔
تے تی وہی کھائے گا جو تم کھاتے ہو!
اے اُتُم[2] کے سانڈو[3]،
تے تی کو
اس کے سرتاج سے زیادہ،
اس کی گود میں آبِ رواں سے زیادہ،
اس کی مٹھی میں کھجوروں سے زیادہ،
سرسبز بناؤ، تروتازہ[4] بناؤ!"



ط۱ تمہارے:۔ دیوتاؤں سے مراد ہے۔ ط۲ اُتُم:۔ سورج دیوتا ایک نام۔ شام کے سورج کو وہ اُتُم کہتے تھے۔ ط۳ اُتُم کے سانڈ:۔ شمسی دیوتاؤں سے مُراد ہے۔ ط۴ تروتازہ:۔ "شیریں" بھی ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔

ہرمی ادب کی شاعری کے مزید عمدہ نمونے اسی کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی سوا چار ہزار برس قدیم تحریری مذہبی ہرمی ادب کی جو مثالیں ہیں تنے یہاں دی ہیں انہیں اور اسی "ہرمی ادب" میں شامل دوسری نظموں کو پڑھ کر کہا جا سکتا ہے کہ مختلف خوبیوں کے باوجود ہرمی ادب میں شامل شاعری کا معیار بہت اونچا قرار نہیں دیا جا سکتا البتہ بعد کے دور میں تخلیق ہونے والی کچھ مذہبی شاعری اتنے معیار، جاذبیت اور شعری اوصاف کی حامل ہے کہ اسے دنیا بھر کے معیار ادب کی صف میں رکھا جا سکتا ہے۔

جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے عہد میں متعدد بڑی ہی خوبصورت اور معیاری نظمیں تخلیق ہوئیں، جو دلکشی کے علاوہ بہت اہم بھی ہیں۔ ان میں فرعون اخناتون کی عظیم حمد، اسی کے ساتھ کی دوسری مختصر حمدیں، چند ایک فراعنہ کے کارناموں پر مبنی نظمیں، اور عشقیہ شاعری شامل ہے۔ ان کی زبان اتنی خوبصورت ہے کہ عمدہ اور دلآویز زبان سیکھنے کے خواہشمند مصری اہل قلم اور منشی ان فن پاروں کو لازماً پڑھتے تھے۔

دراصل اس دور میں عوامی اثرات مذہبی ادب پر بھی پڑے چنانچہ اس وقت کے مذہبی ادب میں نئی راہیں ہو گئیں اس جدت طرازی کی عمدہ ترین مثالیں وہ حمدیں ہیں جو فرعون اخناتون اور اس کے ہم عصر دوسرے شاعروں نے اپنے معبود آتن کی شان میں کہی تھیں ——— فرعون اخناتون کے عہد (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) اور اس کے لگ بھگ یعنی اب سے ساڑھے تین ہزار برس پیشتر تخلیق ہونے والی حمدوں سے پتہ چلتا ہے کہ "جدید شہنشاہیت" کے دور میں شاعری اپنے انتہائی عروج کو پہنچ گئی تھی ——— اخناتون کے دارالحکومت اخت آتن، کے قریب اس کے امرا کے بنے ہوئے چٹانی مقبروں میں کندہ چھوٹی چھوٹی متعدد حمدیں ایسی ملی ہیں جو بڑی خوبصورت شاعری کی آئینہ دار ہیں۔ ان میں وہ حمدیں خاص طور پر شامل ہیں جو موحد فرعون اخناتون اور اس کی خوش بدن ملکہ نفرتتی کے لئے کہی گئی تھیں۔ آتن کی شان میں مختصر مختصر حمدیں بھی تخلیق کی گئی تھیں۔ ایک حمد کے کچھ ٹکڑوں سے اس حمد

کی خوبصورتی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے :۔

"تو دلکشی کے ساتھ طلوع ہوتا ہے ......

تو ضیاء بار ہے ، خوبصورت اور طاقتور ،
تیری کرنوں سے تمام چہرے دمک اٹھتے ہیں ،
تیرا نورانی رنگ دلوں کو خوشی بخشتا ہے ۔

....

طلوعِ صبح کے وقت تیری کرنیں ساری دھرتی کو جگمگا دیتی ہیں ،
جب تو اپنی جمال آفرینیوں سے دلوں کو قوت حیات بخشتا ہے ۔
جب تیری کرنیں (نیچے) پڑتی ہیں ،
لوگ زندہ ہو جاتے ہیں ،
نغمہ سرا مرد ، نغمہ سرا عورتیں اور مل کر گانے والے مرد ،
ہر معبد میں خوشی سے آوازیں بلند کرتے ہیں ۔

....

تیری کرنیں دیکھ کر سارے پھول کھل اٹھتے ہیں ،
جب تو چمکتا ہے ،
زندہ رہنے والی اور دھرتی سے پھوٹنے والی ہر چیز اگتی ہے ۔
تیرا نظارہ کر کے تمام جانور رقص کرنے لگتے ہیں ،
پرندے خوش ہو کر گھونسلوں سے اڑ جاتے ہیں ،
اپنے خالق آتن کی ستائش کے لئے ان کے بازو
کھل جاتے ہیں ۔"



خوبصورت مذہبی شاعری کی ایک اور مثال:۔

"تو اکیلا ہے لیکن تجھ میں زندگی کی لاکھوں قوتیں ہیں کہ،
تو اپنی ساری مخلوق کو زندہ رکھے،
ان کے نتھنوں میں تنفسِ حیات کہ وہ تیری کرنوں کا نظارہ کریں۔
جب تو طلوع ہوتا ہے کلیاں پھول بن جاتی ہیں،
اور بنجر زمین میں اُگنے والے پودے تیزی سے بڑھتے ہیں،
سارے جانور اپنے پیروں پر اچھلتے ہیں،
پَروں والے سارے پرندے اپنے آشیانوں سے نکلتے ہیں،
اور خوشی سے اپنے بازو پھڑپھڑاتے ہیں۔
اور زندہ آتن کی ستائش کرتے ہوئے چکر لگاتے ہیں۔"



سب سے خوبصورت مذہبی نظم

مگر نہ صرف مصری تاریخ کے "دورِ جدید شہنشاہیت" (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) بلکہ پورے تین ہزار سالہ مصری مذہبی ادب کی سب سے خوبصورت اور معیاری شاعری کا نمونہ وہ طویل نظم ہے جو تاریخِ عالم کی انتہائی متنازعہ، پراسرار اور دلکش شخصیت فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) نے اپنے معبود آتن کی شان حمد کے طور پر تخلیق کی تھی۔ یہ قابل ذکر نظم (حمد) مفصل جائزے کے ساتھ زیر نظر کتاب "مصر کا قدیم ادب" کی دوسری جلد کے باب 'حمد' میں شامل کی گئی ہے اخناتون کی یہ طویل و عظیم حمد خوش بیانی، فصاحت اور نیچرل شاعری سے متصف ہونے کی وجہ سے عالمی ادب کے ممتاز ترین ادبی شاہکاروں میں شمار ہوتی ہے۔ دلآویزی کی وجہ سے عالمی، مذہبی شاعری کا انتہائی اعلیٰ نمونہ بلکہ دنیا بھر کے ادب کی سب سے خوبصورت حمد قرار دیا گیا ہے۔

عظیم شاعر فطرت فرعون اخناتون (١٣٦٦ – ١٣٥٠ ق م) کی اس نظم میں تخیل اور تمثال آفرینی (امیجری) کی خوبصورتی بلاشبہ بے پناہ ہے لیکن اس کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ ترجمے میں بھی اس کی یہ خوبی برقرار رہتی ہے۔ اخناتون کی اس مثالی اور خوبصورت تخلیق کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ "نیچرل شاعری" کا بھی اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ فطری شاعری (نیچرل شاعری) بڑے پیمانے پر دنیا میں سب سے پہلے مصریوں نے شروع کی تھی۔ آج کل دنیا کے جس سب سے پہلے شاعر فطرت کا نام معلوم ہے وہ فرعون اخناتون ہی کا ہے ـــــ اس نظم کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اخناتون نے اپنی اس مثالی تخلیق کو رسمی اور رواجی تقلید کا شکار بالکل نہیں ہونے دیا۔ یہ دیوتا سے وابستہ روکھے اور اکتا دینے والے اوصاف اور القاب سے بالکل پاک ہے۔ اس نظم کی تخلیق سے قبل کے زمانوں اور اخناتون کا یہ بے مثل فن پارہ ان میں اس لئے منفرد نمایاں اور دلنشین شاعری کے قریب ترین ہے کہ اس میں سابقہ اور بعد کے ادوار میں تخلیق ہونے والی حمدوں کی طرح مندر، دیوتاؤں اور ان کی خصوصیات، القاب، ناموں، شاہی تاجوں، عصاؤں، کشتیوں اور ان مقدس جگہوں کا قطعاً کوئی ذکر نہیں ہے ـــــ اخناتون نے ایک اعلیٰ ترین شاعر ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے دیدہ و دانستہ بڑی احتیاط اور سوجھ بوجھ کے ساتھ اپنی نظم میں ان سب روائیتی باتوں کو نظر انداز کر دیا۔ مذکورہ روایتی، خشک اور اکتا دینے والے انداز کی جگہ اس نے خوبصورت اور فطری شاعری پیش کی۔ بلاشک وشبہ یہ نظم غنائیہ شاعری کا انتہائی اعلیٰ نمونہ ہے۔ اخناتون نے اس نظم (حمد) میں اپنے معبود کا شکریہ اس لئے بھی انتہائی بے ساختہ اور بے تکلف انداز میں کیا ہے کہ اس (معبود) نے دنیا کو حسین بنایا ہے۔ عراق کے بابلیوں نے اپنی بہترین حمد سورج دیوتا شمش (شماش) کے لئے تخلیق کی تھی۔ اس بابلی حمد کے برعکس اخناتون کی حمدوں میں اتنی عمیق اور شدید مذہبیت تو بے شک نہیں ہے مگر اخناتون نے اپنی اس نظم میں جو ہلکی پھلکی دلفریبی اور

جاذبیت عمومی اس کا جواب کہیں نہیں ہے۔

سوا تین ہزار برس سے کچھ پہلے تخلیق ہونے والی اخناتون کی اس نظم (حمد) کے کچھ حصے اس طرح ہیں:۔

"آسمان کے افق پر تیرا طلوع دلفریب ہے،
زندہ آتن! خالقِ حیات!
جب تو مشرقی افق پر چمکتا ہے،
ہر ملک کو اپنے حسن سے معمور کر دیتا ہے،
کیونکہ تو ہر ملک کے اوپر ہے،
دلکش، عظیم اور ضیاء بار ہے،
تیری کرنیں ملکوں،
حتیٰ کہ تیری پیدا کی ہوئی ساری مخلوق کی انتہائی حدود کا،
احاطہ کر لیتی ہیں،
....
تو انہیں اپنی محبت کے بندھن میں جکڑ لیتا ہے۔

جب تو مغربی افق میں غروب ہوتا ہے،
دھرتی پر تاریکی یوں چھا جاتی ہے جیسے موت۔
....
شیر اپنی کچھار سے باہر نکل آتے ہیں،
سانپ ڈسنا شروع کر دیتے ہیں،
تاریکی چھا جاتی ہے اور زمین پر سکوت طاری ہو جاتا ہے،

جب تو افق پر طلوع ہوتا ہے،
جب تو دن میں آتن کی حیثیت سے چمکتا ہے،
دھرتی روشن ہو جاتی ہے،
جب تو اندھیرا دور کر دیتا ہے،
جب تو کرنوں کی بارش کرتا ہے،
تیرے شاندار ظہور پر وہ (لوگ) ہاتھ اٹھا کر تیری ثنا کرتے ہیں،
تمام جانور اپنی چراگاہوں میں آسودہ خاطر ہوتے ہیں،
درخت اور پودے ہرے بھرے ہو جاتے ہیں،
پرندے اپنے گھونسلوں سے اڑتے ہیں،
ان کے پھیلے بازو تیری ثنا کرتے ہیں،
تمام جانور اپنے پیروں پر رقص کرتے ہیں،
سب اڑنے والے اور نیچے اترنے والے،
زندہ ہو جاتے ہیں جب تو ان کے لئے طلوع ہوتا ہے،
جہاز جانبِ شمال اور جانبِ جنوب بھی رواں رہتے ہیں،
کیونکہ تیرے نمودار ہونے سے راہیں کھل جاتی ہیں،
جب تیری کرنیں 'عظیم سبز' (سمندر) کو چیر جاتی ہیں،
دریا میں مچھلیاں تیرے چہرے کے سامنے تیزی سے لپکتی ہیں۔
تو دور دراز کے ملکوں کو زندہ رکھتا ہے،
تو نے ان کے لئے آسمان پر بھی نیل بنایا ہے،
تاکہ وہ ان کے لئے نیچے آئے،
اور 'عظیم سبز' (سمندر) کی طرح پہاڑوں پر سیلاب پیدا ہو،
کہ ان کے قصبے اور کھیت سیراب ہوں،

تیری کرنیں سارے کھیتوں کو غذا پہنچاتی ہیں،
جب تو چمکتا ہے وہ زندہ ہو جاتے ہیں،
وہ تیرے لئے اُگتے ہیں،
تو نے اپنی بنائی ہوئی ہر چیز کی افزائش کے لئے،
موسم بنائے،
سردی کا موسم انہیں خنکی پہنچاتا ہے،
گرمی کا موسم، کہ وہ تجھے محسوس کرسکیں،
تو نے دور آسمان بنایا کہ وہاں درخشاں ہو،
تو شان سے طلوع ہو کر، دور جاکر، قریب آکر،
چمکتا ہے،



تین حمدیں اخناتون کی مذکورہ بالا خاص طور پہ قابلِ ذکر حمد کے علاوہ تین حمدیں اور بھی ایسی ہیں جو پورے مصری ادب کی سب سے مشہور اور اہم حمدیں ہیں جن میں شاعری کے خوبصورت ٹکڑے موجود ہیں۔ ان میں ایک حمد اُسَر (اوزیرس) دیوتا، دوسری دریائے نیل اور تیسری آمن را' دیوتا کی شان میں ہے۔ اُسَر (اوزیرس) کی طویل و عظیم حمد نامعلوم زمانوں میں تخلیق کی گئی تھی، گو موجودہ صورت میں اسے اب سے کوئی ساڑھے تین ہزار برس پہلے ضبطِ تحریر میں لایا گیا تھا۔ دریائے نیل کی حمد وسطی بادشاہت کے عہد یعنی اب سے کوئی چار ہزار برس قبل اور 'آمن را' کی طویل و عظیم حمد تقریباً ساڑھے تین ہزار برس پہلے تخلیق ہوئی تھی ——— یہ تینوں مکمل حمدیں بھی جائزے کے ساتھ دوسری جلد کے باب 'حمد' میں شامل ہیں۔

اٹمر (اوزیرس) دیوتا کی طویل حمد کے کچھ خوبصورت اور معیاری حصے یہ ہیں:۔

"...........

شمالی ہوا جنوب میں اس (اٹمر) کے پاس پہنچتی ہے،
آسمان کی اس کی ناک کے لئے۔
اس کے دل کی آسودگی کے لئے،
ہوا تخلیق کرتا ہے،
پودے اس (اٹمر) کی مرضی سے اُگتے ہیں،
آسمان اور تارے اس کا حکم بجا لاتے ہیں۔
لافانی ستاروں پر اس کی حکمرانی ہے،
کبھی نہ تھکنے والے تارے اس کا مسکن ہیں۔

دلفریب چہرے والا،
سب اسے دیکھ کر محبت کرتے ہیں،
جس کے لئے 'اوُاگ' تہوار پر خوشیاں منائی جاتی ہیں،
اپنے باپ گب (دیوتا) کا ممدوح،
اپنی ماں نُوت (دیوی) کا پیارا!
اپنے باپ کے تخت پر نمودار ہو کر،

مشرقی آسمان کے افق پر (سورج دیوتا) 'را' کی طرح ابھر کر،
وہ اندھیرے میں اجالا کر دیتا ہے،
وہ تاریکی کو اپنے شہ پَروں سے منور کر دیتا ہے۔
وہ صبح کے وقت آتن کی طرح دونوں ملکوں میں روشنی بکھیرتا ہے،
اس کا تاج آسمان کو چیر جاتا ہے،
اور ستاروں کا ہم نوا ہو جاتا ہے۔

اس کے سر پر تاج مضبوطی سے دھرا ہے،
دھرتی اس کی ملکیت ہے،
سورج کے احاطے میں آنے والی ہر چیز،
مصر کے لوگ اور شمال کے لوگ،
شمالی ہوا، دریا، سیلاب،
ثمردار درخت، تمام پودے،
سب اس کے تابع ہیں،
سب لوگ خوش ہیں،
دل شاداں ہیں، چھاتیاں مسرور ہیں،
ہر کوئی باغ باغ ہے،
سب اس کے لطف و کرم کے گن گاتے ہیں!



چار ہزار برس پہلے تخلیق ہونے والی طویل نظم ــــ 'دریائے نیل کی حمد' ــــ بحیثیت مجموعی خیال آرائی اور اعلیٰ و بلند تخیل سے نسبتاً بہت حد تک محروم ہے اور اسے بہت معیاری قرار نہیں دیا جا سکتا۔ تاہم اس میں یہ ٹکڑے قابل ذکر ہیں:۔

"خوش آمدید" اے نیل،
تو دھرتی سے پھوٹتا ہے،
جس کے لئے مغنی گاتے ہیں،
جو مرغزاروں کو سیراب کرتا ہے،
اس کی شبنم آسمان سے اترتی ہے۔

جب وہ بربز ہو جاتا ہے ، دھرتی خوشیاں مناتی ہے ،
پیٹ خوش ہوتا ہے ،
ہر جبڑے کی ہڈی ہنستی ہے ،
ہر دانت ننگا ہو جاتا ہے ۔
خوراک پہنچانے والا ، خوشحالی لانے والا ،
وہ ذخیرے بھر دیتا ہے ،
اناج گودام معمور کر دیتا ہے ۔
وہ تمام پسندیدہ درخت اگاتا ہے ،
اس کے تلاطم سے پہاڑ شق ہو جاتے ہیں ،
کسی کو اس کا مسکن معلوم نہیں ،
اس کا غار کتابوں میں نہیں ڈھونڈا جا سکتا ،
وہ اپنے وقت پر آتا ہے ،
جنوبی اور شمالی ملک کو بھر دیتا ہے ،
اس کا ہاتھ سونا نہیں بناتا ،
چاندی کے ڈلے نہیں ،
کوئی شخص لاجورد نہیں کھا سکتا ،
مگر جو سب سے مقدم اور پائدار ہے ،
لوگ بربط پر تیری حمد گاتے ہیں ،
نوجوان اور بچے تیرا خیر مقدم کرتے ہیں ،

ء یعنی جنوبی اور شمالی مصر

لوگ تیرے لئے خود کو آراستہ کرتے ہیں،
شاندار چیزیں لانے والا ملک کو سجاتا ہے،
وہ ہر شخص کو خوشحال بناتا ہے،
وہ حاملہ عورتوں کے دل سنبھالے رکھتا ہے۔

جب تو بادشاہ کے شہر میں بلند ہو جاتا ہے،
لوگ سبزہ زاروں کی اچھی پیداوار سے مطمئن ہو جاتے ہیں،
کنول کی ننھی منی کلیاں،
زمین پر اُگنے والی ہر چیز،
ہر قسم کی جڑی بوٹیاں تیرے بچوں کے ہاتھوں میں ہیں،
وہ تو کھانا (تک) بھول گئے،
عمدہ چیزیں گھروں کے آس پاس بکھری ہیں۔
سارا ملک شاداں اور فرحاں ہے۔

اُہا! شادمانی! جب تو آتا ہے،
اُہا! شادمانی! جب تو آتا ہے اے ہاپی!
اُہا! شادمانی! جب تو آتا ہے،
اپنے مرغزاروں کے تحائف سے،
تو انسانوں اور جانوروں کا پیٹ بھرتا ہے!
اُہا! شادمانی! جب تو آتا ہے،
اُہا! شادمانی! جب تو آتا ہے اے ہاپی،
اُہا! شادمانی! جب تو آتا ہے!

ہاپی:۔ دریائے نیل

اے نیل تو سبز ہے،
اے نیل تو سبز ہے!
وہ لوگوں کو مویشیوں پر زندہ رکھتا ہے،
اور مویشیوں کی چراگاہوں پر!
تو سبز ہے،
تو سبز ہے،
اے نیل تو سبز ہے!



مصریوں کے مقبول دیوتا آمن کی شان میں کوئی پونے چار ہزار برس پہلے ایک طویل حمد تخلیق کی گئی۔ اس کے معیاری اور قابل ذکر حصے یہ ہو سکتے ہیں:۔

"........

تمام موجودات کا بادشاہ، جس نے پھلدار درخت بنائے،
جس نے سبز پودے بنائے،
جمیل! محبوب نوجوان! جس کی ثنا دیوتا کرتے ہیں،
دو ملکوں کی روشن کرتا ہے،
جس کی دلکشی سے دیوتا سے مسرور ہوتے ہیں،
دیوتا اس کی خوشیوں سے پیار کرتے ہیں۔

ھ دو ملک :۔ شمالی اور جنوبی مصر۔ ھ بادشاہی تاجوں کے نام اور ان کی اقسام وغیرہ کی تفصیل زیر نظر کتاب کی دوسری جلد کے باب 'حمد' میں دیکھی جا سکتی ہے۔

خوبصورت مکٹ والا، بلند سفید تاج والا،
دوہرا تاج، سرپوشش اور نیلا تاج*،
وہ ان تف تاج پہن کر خوبرو لگتا ہے،
سفید تاج پہنے حسین فرمانروا،
کرنوں کا بادشاہ، جو روشنی پیدا کرتا ہے!

اس کی عنایت سے روشنی پیدا ہوتی،
اس کے حسن سے دیوتا شادکام ہوتے ہیں،
اسے دیکھ کر ان کے دل شادکام ہوتے ہیں،
جب تیری کرنیں آنکھوں میں چمکتی ہیں،
تیری محبت دونوں ملکوں میں سرائیت کر جاتی ہیں،
تیرے طلوع سے لوگ فلاح پاتے ہیں،
تیرے غروب سے جانور کمزور پڑ جاتے ہیں،

تو جنوبی آسمان میں محبوب ہے،
اور شمالی آسمان میں پسندیدہ ہے،
تیری دلکشی لوگوں کو موہ لیتی ہے،
تیری محبت بازوؤں کو کمزور کر دیتی ہے،
تیری خوش اندامی ہاتھوں کو آرام پہنچاتی ہے!

---

* بادشاہی تاجوں کے نام اور ان کی اقسام وغیرہ کی تفصیل زیر نظر کتاب کی دوسری جلد کے باب "محمد" میں دیکھی جا سکتی ہے۔

آسمان کی طرح بلند،
زمین کی طرح فراخ،
عظیم سبز (سمندر) کی طرح عمیق،
سارے دیوتاؤں کے باپوں کے باپ،
جس نے آسمان اوپر اٹھایا اور نیچے زمین قائم کی۔
جس نے تمام موجودات بنائیں!

عظیم شاہین، جو بدن کو خوشی بخشتا ہے،
خوشرو، جو سینے کو خوشی بخشتا ہے،
دلآویز شبیہہ اور بلند کلغیوں والا،
دو ناگ اس کی پیشانی پر ایستادہ ہیں!



مصر پر یونانیوں اور رومیوں کی حکومت اور بالادستی کا دور ۳۳۲ قبل مسیح سے سنہ ۶۴۰ء تک رہا۔ اس دور کے ابتدائی حصے میں مصری شاعروں نے کچھ تو بہت ہی دلآویز حمدیں کہیں۔ اس سلسلے میں کوئی سوا دو ہزار برس پہلے کی لکھی ہوئی حت حر (حت حور) دیوی کی شان میں مختصر مختصر سی حمدیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے چند ایک حمدیں زیر نظر کتاب کی دوسری جلد کے باب 'حمد' میں شامل ہیں۔

حت حر دیوی کی بعض حمدیں یہ ہیں:۔

"بادشاہ! فرعون رقص کرنے آتا ہے،
وہ نغمہ سرائی کے لئے آتا ہے،
بیگم[1]! رقص دیکھ،
حر کی بیوی، رقص دیکھ!

وہ تجھ پہ پیش کرتا ہے،
یہ جگ،
بیگم! رقص دیکھ،
حر[2] کی بیوی رقص دیکھ۔

اس کا دل بے خطا ہے، اس کا باطن صاف ہے،
اس کے دل میں کوئی اندھیرا نہیں،
بیگم! رقص دیکھ،
حر کی بیوی رقص دیکھ۔"



---

[1] بیگم:۔ حت حر دیوی کو "بیگم" (خاتون) کہا گیا ہے۔ [2] حر کی بیوی:۔ یعنی حر (کلاں) دیوتا کی بیوی حت حر

"اے سنہری ہستی[1]! یہ گیت کتنا سہانا ہے
خود حر دیوتا کی طرح،
را (دیوتا) کا بیٹا[2] ماہر مغنی کی طرح گاتا ہے،
وہ حر خورد (دیوتا) ہے، مغنی!"



حت حر! خاتون! آسمان سے اسے[3] دیکھ،
حت حر! خاتون! ارضِ نور سے اسے دیکھ،
شعلہ فشاں! سمندر سے اسے دیکھ،
دیوتاؤں کی ملکہ! آسمان سے، زمین سے اسے دیکھ،
نوبہ سے، لیبیا سے، مانُو سے، باخُو سے،
ہر ملک سے، ہر مقام سے، جہاں تو جلالت مآب جگمگاتی ہے[4]!"



وہ[5] رقص کرنے آتا ہے،
وہ نغمہ سرائی کے لئے آتا ہے
اس کا تھیلا سنٹھے کا ہے،
اس کی ٹوکری سرکنڈوں کی ہے۔

ط۱ سنہری ہستی: حت حر دیوی سے مراد ہے۔ ط۲ را دیوتا کا بیٹا:۔ فرعون کو مصری سورج دیوتا "را" کا بیٹا خیال کرتے تھے۔ ط۳ اسے:۔ فرعون کو۔ ط۴ یعنی حت حر دیوی ہر جگہ سے فرعون پر اپنی نظر ڈالے۔ ط۵ فرعون۔

اس کا جھنجھنا سونے کا ہے،
اس کا ہار ملاکیت کا ہے،
اس کے پاؤں ملکۂ موسیقی کی طرف بڑھتے ہیں،
وہ اس کے لئے رقص کرتا ہے۔ وہ اس کے برتاؤ سے محبت کرتی ہے۔"



خاتون تہائی اِم حُوتپ کی نظم

اب سے دو ہزار برس پیشتر مصر میں ایک ایسی نظم تخلیق کی گئی جو کئی اعتبار سے خاصی اہم ہے اور کم از کم مجھے یہ نظم خوبصورت بھی لگتی ہے اور معیاری بھی۔ یہ تہائی اِم حُوتپ نامی خاتون کے مقبرے میں کندہ ملی ہے۔ اور اس کی زبانی ہی ادا کی گئی ہے۔

زیرِ نظر نظم مفصل جائزے کے ساتھ اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب 'قنوطی ادب' میں بھی شامل ہے۔

یہاں اس نظم کے دو ایسے تراجم دیئے جا رہے ہیں جو مختلف اسکالرز نے انگریزی میں ذرا مختلف انداز سے کئے ہیں۔

میرے محبوب! میرے شوہر!
دوست! مہا پروہت!
کھانے پینے،
شراب خوب پینے اور عورتوں کی لطف آمیز صحبت سے گریز مت کر،

ء ملکۂ موسیقی:۔ حَت حر دیوی سے مراد ہے۔ وہ موسیقی کی دیوی تھی۔

اپنے دن مسرتوں کے ساتھ بسر کرنے سے منہ مت موڑ،
خواہشیں دن رات پوری کر،
دل میں اداسی مت لا،
کیونکہ برسوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔
عالمِ آخرت نیند کی سرزمین ہے،
مسکن پر تاریکی مسلط رہتی ہے،
وہاں رہنے والوں کے لئے یہ دکھوں کی جگہ ہے،
وہاں رہنے والے اپنے حنوط شدہ پیکروں میں ہوتے ہیں،
وہ اپنے بھائیوں کو دیکھنے کے لئے نہیں اٹھتے،
وہ اپنے باپوں اپنی ماؤں کو نہیں دیکھتے،
ان کے دل بیویوں، اپنے بچوں کو بھلا دیتے ہیں،
آبِ رواں جس میں سب کے لئے غذا ہے،
میں اس کے لئے ترستی ہوں،
یہ (صرف ؟) دھرتی پر رہنے والوں کے لئے ہوتا ہے،
میں پیاسی ہوں کہ میرے پاس پانی نہیں،
مجھے وہ جگہ معلوم نہیں جہاں (پانی) ہے۔
چونکہ میں اس وادی میں آگئی ہوں،
مجھے بہتا ہوا پانی دے!
مجھ سے کہہ "تو پانی سے دور نہیں ہے!"
کاش ندی کنارے کوئی میرا منہ شمال کی جانب موڑ دیتا،
پھر شاید میرا جی ٹھنڈا ہو جائے!

ـہ شمال سے ٹھنڈی ہوا آتی تھی اسی لئے شمال کی طرف منہ موڑنے کی بات کی گئی ہے۔

وہ جس کا نام 'اریناؤ' ہے،
جن کو وہ (موت) بلاتی ہے،
اس کے پاس فوراً آجاتے ہیں،
اس (موت) کی دہشت سے ان کے دل لرزتے ہیں
وہ (موت) دیوتاؤں اور انسانوں میں کوئی فرق (روا) نہیں رکھتی،
بادشاہ اس کے لئے غریبوں کی طرح ہیں،
اس سے محبت کرنے والے اس کا ہاتھ نہیں جھٹکتے،
کیونکہ وہ (موت) بچے کو ماں سے اسی طرح چھین لیتی ہے جس طرح بوڑھے کو،
وہ اپنے راستے پر چلتی ہے،
اور سب لوگ اس سے ڈرتے ہیں،
وہ اس کے حضور التجا کرتے ہیں،
(لیکن) وہ ان کی طرف اپنا کان نہیں دھرتی،
اس سے التجا کرنا بے کار ہے،
کیونکہ وہ ملتجی کی نہیں سنتی،
اس کے حضور نذرانے اور تحفے پیش کئے جائیں،
(تو بھی) وہ (موت) خاطر میں نہیں لائے گی،
اس قبرستان میں آنے والے سب لوگو،
میرے لئے شعلوں پر خوشبوئیں جلاؤ،
مغرب (عالم آخرت) کی ہر تقریب میں پانی پیش کیا کرو!

ے اریناؤ:۔ موت کے عظیم دیوتا کا نام، یہاں مراد موت سے ہی ہے۔

اسی نظم کا ایک اور ترجمہ:۔

خوش آمدید! محبوب! شوہر! دوست!
شراب پینے (اور)
عورتوں کی محبت سے حظ اٹھانے،
اور اپنے دن ہنسی خوشی گزارنے سے گریز مت کر،
دن رات اپنی خواہشیں پوری کر،
اپنے دل کو رنجیدہ مت ہونے دے،
کیونکہ دھرتی پر برسوں کی تعداد اتنی (ہی) ہے کہ[1]،
ہم یہی کرنے میں بسر کر دیں[2]،
اُمن تنت[3] ایسی سرزمین ہے جہاں،
آنکھ سیاہ اندھیرے کو نہیں چیر سکتی،
وہاں بسنے والے لوگوں کے لئے یہ دکھوں کی جگہ ہے،
پاکباز لوگ وہاں سوتے ہیں،
وہ اپنے والدین کو دیکھنے کے لئے اٹھتے نہیں،
انہیں اپنی بیوی اور بچوں کی کوئی تمنا نہیں ہوتی،

۱؎ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "دھرتی پہ گزرنے والے برسوں کی قدر"۔

۲؎ مطلب یہ کہ زندگی مختصر ہے اور اسے عیش و عشرت اور مسرتوں میں بسر کرنا چاہیئے۔

۳؎ اُمن تنت:۔ اُمن تنت کے لفظی معنی 'مغرب' کے ہیں لیکن مراد "عالمِ آخرت" سے ہے۔ جو مصریوں کے نزدیک 'مغرب' میں تھا۔

دھرتی کا آبِ حیات ان لوگوں کے لئے نہیں جو یہاں[۴] رہتے ہیں[۵]،
ساکن پانی میرے لئے ہے[۶]،
ساکن پانی میرے لئے ہے[۷]،
مرنے والوں کی اس وادی میں جب سے پہنچی ہوں[۸]،
بہتے پانی کی آرزومند ہوں[۹]،
میں کہتی ہوں،
میرا ملازم ندی سے گھڑا نہ بھر لائے[۱۰]،
کاش میں دریا کے کنارے اپنا منہ بادِ شمال کی طرف موڑ سکتی،
اور چلا کر (بادِ شمال) کو اپنے دل کا درد ٹھنڈا کرنے کے لئے کہتی[۱۱]

---

[۴] یہاں :۔ عالمِ آخرت سے مراد ہے۔ عالمِ آخرت کے لئے 'یہاں' کا لفظ اس لئے آیا ہے کہ خاتون تہائی اِم حوتپ مرنے کے بعد اب عالمِ آخرت میں تھی اور وہیں سے اپنے محبوب شوہر سے خطاب کر رہی تھی
[۵] تا [۱۱] ان مصرعوں کا ایک اور ترجمہ :۔

دھرتی کا رواں پانی وہاں رہنے والوں کے لئے ہے۔
ساکن پانی میرے لئے ہے۔
یہ پانی دھرتی پر رہنے والوں کے پاس آتا ہے۔
پانی ساکن ہے جو میرے لئے ہے،
جہاں میں ہوں اس جگہ کا مجھے کوئی علم نہیں،
میرا ملازم ندی سے گھڑا نہ بھر لاتے،
پانی کے کنارے میرا منہ شمال کو موڑ دے۔
اور میں اپنے دل کے قرار کی خاطر پکارتی ہوں!"

موت ہر ایک کو اپنے پاس بلاتی ہے،
وہ کانپتے دل کے ساتھ اس کے پاس آتے ہیں،
اور اس کے خوف سے لرزاں ہیں،
دیوتاؤں یا آدمیوں سے کوئی بھی اس (موت) کو نہیں دیکھتا،
پھر بھی عظیم اور چھوٹے بڑے اس کے ہاتھ میں ہیں۔
کوئی اس (موت) کی انگلیاں اپنے رشتہ داروں سے باز نہیں رکھ سکتا،
.... کیونکہ وہ بچے کو ماں سے اسی طرح چھین لیتی ہے جس طرح بوڑھے کو،
.... وہ اپنے معمول پر چلتی ہے،
.... اور سب لوگ اس سے ڈرتے ہیں،
.... وہ اس (موت) کے حضور التجا کرتے ہیں،
لیکن وہ ان کی طرف سے اپنا منہ نہیں ہٹاتی،

....
....
....
....
....
....
....

○○

غیر مذہبی شاعری کا معیار

قدیم مصری شاعروں نے غیر مذہبی شاعری بھی بہت تخلیق کی تھی مصر کی تین سوا تین ہزار سالہ قدیم تاریخ کے مختلف ادوار کے دوران کی جانے والی غیر مذہبی شاعری اب تک جتنی مقدار میں مل چکی ہے۔ وہ بھی خاصی مقدار میں ہے۔ اسی سے یہ بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی کتنی زیادہ غیر مذہبی شاعری ایسی تھی جو ضائع ہو چکی ہے۔

ہرمی ادب کے مذہبی فارمولوں پر بھی مبنی منظوم عبارتوں اور حمدوں، دعاؤں، مناجاتوں وغیرہ کا اگر صبر و تحمل اور غور و فکر سے کام لے کر آج بھی مطالعہ کیا جائے تو کسی حد تک یہ اندازہ یقیناً لگایا جا سکتا ہے کہ ان اوّلین مذہبی منظوم تخلیقات کے ساتھ ساتھ —— انہی کے دور میں —— جو اوّلین غیر مذہبی شاعری وجود میں آئی تھی۔ وہ کس طرح کی رہی ہو گی۔ اس غور و فکر کے بعد یقیناً یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ اوّلین غیر مذہبی شاعری بہت بعد کے زمانوں میں یعنی اب سے ساڑھے چار ہزار برس قبل تخلیق ہونے والی شاعری سے بہت ہی مختلف تھی۔ اب سے چار اور ساڑھے چار ہزار برس پہلے مصر میں جو شاعری تخلیق کی گئی وہ موزونیت اور غنائیت پر بھی مبنی تھی۔

لیکن بعض مقامات پر مصری شاعر تصنّع کا شکار بھی ہو جاتے تھے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ جہاں وہ تصنّع میں پڑے ان کی شاعری کا حسن و خوبی غارت ہو کر رہ جاتی —— مثلاً مصری شاعر جب اپنی نظموں میں تجنیس لفظی پر محنت سے کام لیتے تھے تصنّع میں گھر جاتے تھے۔ اس کے علاوہ انہوں نے پرانی نظموں سے پامال اور فرسودہ خیالات، تشبیہیں اور الفاظ وغیرہ جب بھی لیئے وہ لازماً تصنّع کی زد میں آ جاتے خواہ وہ یہ خیالات اور الفاظ وغیرہ اس نیت سے ہی لیتے کہ ماضی کے ادب پاروں کو یاد رکھا جائے۔ اور جب مصری شاعروں کو چھوٹی چھوٹی نظمیں اس طرح یکجا کرنا پڑتیں کہ ہر نظم کا پہلا اور آخری مصرعہ ایک سے اعداد سے شروع ہوتا اور انہی پر ختم ہوتا تب بھی وہ تصنّع کے

ناگوار گرداب میں پھنس جاتا۔ ویسے عشقیہ شاعری میں بعض نظمیں یقیناً ایسی ہیں جو اعداد کی تکرار کے فنی تصنع کے باوجود دلکش ہیں مثلاً اگلے باب "عشقیہ شاعری" میں شامل وہ نظم جو "سات دن" سے شروع ہوتی ہے اور اس کا آخری مصرعہ بھی "سات دن" سے شروع ہوتا ہے۔ یقیناً یہ عشقیہ شاعری کے لحاظ سے کوئی بہت معیاری تو نہیں ہے مگر اس میں خیال یقیناً بہت خوب صورت پیش کیا گیا ہے۔

مصری شاعر تشبیہ کی اہمیت اور قدر و قیمت سے بخوبی آگاہ تھے اور انہوں نے اپنی تخلیقات میں تشبیہات کا ممکنہ حد تک بے دریغ استعمال کیا۔ اس کے باوجود ان کے ہاں الفاظ کی مؤثر، دلنشیں، برمحل اور خوبصورت بندش کا استعمال ہمارے آج کل کے معیار اور نظریے کے مطابق شاذ ہی ملے تو ملے۔ تشبیہات کے خوبصورت استعمال کے سلسلے میں کئی مصری نظمیں قابل ذکر ہیں، مثلاً مشہور ادبی تخلیق "خودکشی" میں شامل نظمیں، فرعون سن اُسرت سوم کی حمد (قصیدہ) اور عشقیہ شاعری کی نظمیں۔ یہ سب نظمیں اس (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد (باب حمد)، تیسری جلد (باب قنوطی ادب) اور زیر نظر چوتھی جلد کے باب عشقیہ شاعری میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ کوئی شبہ نہیں کہ "خودکشی" میں شامل موت کی مدح میں نظم میں متعدد تشبیہیں استعمال ہوئی ہیں جو اعلیٰ تخیل کا نمونہ ہیں۔

سر لیونارڈ وولی (LEONARD WOOLLEY) کا کہنا ہے اور میرے خیال میں ان کی اس رائے کو مکمل طور پر تو یقیناً نہیں مگر کسی نہ کسی حد تک قبول کر لینا چاہیئے کہ قدیم مصری نظموں میں جہاں تک تخیل اور جذبات و محسوسات کے اظہار کی بات ہے اس کا سہرا مصری شاعروں کے سر جانا چاہیئے مگر نظموں کے ترجمے میں الفاظ کی خوش ترتیبی، موزونیت اور سحر کی اگر کوئی خوبی نظر آئے تو اس کا زیادہ تر کریڈٹ مترجم کو ملنا چاہیئے۔[1]

---

[1] "HISTORY OF MANKIND" P.

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق.م) کے عہد یعنی اب سے کوئی پونے پانچ ہزار برس پہلے سے لے کر تقریباً سوا چار ہزار برس قبل تک کا جتنا بھی تحریری مواد اب تک ملا ہے اس میں مذہبی شاعری گو کافی ہے (ہرمی ادب) مگر غیر مذہبی شاعری برائے نام ہی دستیاب ہوئی ہے۔ بس بس کہیں کہیں منظوم ٹکڑے مل جاتے ہیں۔ ان میں سے بھی بیشتر مایوس کن حد تک واقعاتی ہے، تخیل کی کار فرمائی نہ ہونے کے برابر ہی ہے۔ اس دور کے چند ایک لوک گیت بھی ملے ہیں۔ البتہ اس عہد میں تقریباً ساڑھے چار ہزار برس قبل ایک ایسی نظم تخلیق کی گئی تھی جو کئی اعتبار سے پوری مصری شاعری میں خصوصی مرتبے کی حامل ہے۔ اس نظم کو "نغمۂ کامرانی" کا عنوان دیا گیا ہے۔ فراعنہ کے چھٹے خاندان (—— ق.م) کے تین فرعونوں کا عہد دیکھنے والے ایک سربرآوردہ شخص اُنی (وُنی) نے یہ نظم اپنی خود نوشت سوانح حیات کا حصہ بنا کر اپنے مقبرے میں کندہ کرا دی تھی —— یہ نظم غنائیہ شاعری کی بھی عمدہ مثال ہے۔ اس کے ہر شعر کا پہلا مصرعہ یہ ہے:-

"یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے"

وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق.م) کے عہد میں تخلیق کی جانے والی غیر مذہبی معیاری شاعری کے متعدد نمونے سامنے آتے ہیں۔ ان میں سے بعض تو عالمی معیار کی شاعری کی صف میں آتے ہیں۔ کوئی سوا چار ہزار برس پہلے سے لے کر تقریباً پونے چار ہزار قبل کے اس عہد کے سب سے قابل ذکر شعر پاروں میں مصر کی چار ہزار برس پرانی مشہور تخلیق "خودکشی" میں شامل نظمیں خصوصاً موت کی مدح میں نظم، بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق.م) کے فرعون سنِ اُسرت سوم کی مدح میں نظم[1] (قصیدہ) اور

---

[1] سنِ اُسرت کا یہ مکمل قصیدہ اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب "حمد" میں "فرعون سنِ اُسرت کی شان میں حمد" کے عنوان سے مفصل جائزے کے ساتھ شامل ہے۔

بربط نواز کا گیت وغیرہ آتے ہیں۔ اس عہد کی بعض نظمیں تو لفاظی اور پُرشکوہ اشعار پر مبنی ہیں، تاہم بعض بلاشبہ شاعرانہ لطافت، حسن اور بہت ہی اثر آفریں استعاروں اور تشبیہات کی آئینہ دار بھی ہیں مثلاً فرعون سنِ اُسرت کا قصیدہ اور 'خودکشی' میں شامل نظمیں۔

جدید دور شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) میں غیر مذہبی شاعری نسبتاً بہت زیادہ تخلیق کی گئی۔ متعدد دلکش نظمیں دستیاب ہو چکی ہیں مثلاً عشقیہ شاعری پر مبنی نظمیں۔ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے جنگجو اور فاتح فرعون تحوت مس سوم (۱۴۶۸/۱۴۳۶ ق م) کا "نغمۂ کامرانی" انیسویں خاندان رعمسیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) کے درباری شاعر پَن تَور کی تخلیق کردہ ایک لحاظ سے رزمیہ نظم، رعمسیس دوم کے جانشین بیٹے مُن تپاح (مرآن تُپاح) کا "نغمۂ کامرانی" اور بیسویں خاندان (۱۱۹۴/۱۰۸۷ ق م) کے فرعون رعمسیس چہارم —— (۱۱۵۱/۱۱۴۵ ق م) کی شان میں نظم —— ان سب خوبصورت اور معیاری نظموں میں سے متعدد کی زبان اتنی دلکش ہے کہ عمدہ اور خوبصورت زبان سیکھنے والے ادیب اور منشی ان نظموں کا مطالعہ ضرور کیا کرتے تھے۔

اُنی کا نغمۂ کامرانی

ہرمی مذہبی ادب (۲۳۶۰/۲۱۷۵ ق م) کی ہم عصر یعنی تقریباً ساڑھے چار ہزار برس قدیم ایک ایسی نظم ملی ہے، جسے اتنی قدامت کو دیکھتے ہوئے غیر مذہبی شاعری کا عمدہ اور کسی حد تک معیاری نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے اُنی (ونی) نامی ایک سرکردہ مصری شخصیت کے مقبرے میں کندہ یہ نظم غیر مذہبی اور غنائیہ شاعری کی اولین مثال ہے۔ یہ نظم 'نغمۂ کامرانی' کے عنوان سے" اولین تحریری غیر مذہبی شاعری" کے ضمن میں گزشتہ صفحات میں دی جا چکی ہے اور آگے چل کر 'غنائیہ شاعری' کے ذیل میں پھر دیا جا رہا ہے۔ اس نظم کے ہر شعر کا پہلا مصرعہ یوں ہے

"یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے۔"

فرعون سنِ اُسرت کا قصیدہ (حمد)

فراعنہ کی شان میں مصری شاعروں نے بہت سے قصیدے تخلیق کئے۔ کئی قصائد اعلیٰ معیار اور دلکشی کے حامل ہیں۔ مصر میں قصیدے اپنی ابتدائی صورت میں تو اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس قبل ہرمی ادب میں بھی ملتے ہیں اور بعد کے ادوار میں بھی تخلیق ہوتے رہے۔ مگر بہترین اور سب سے معیاری قصیدہ وہ مانا گیا ہے جو بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے فرعون سنِ اُسرت (۱۸۷۵/۱۸۴۳ ق م) کے لئے تخلیق کیا گیا تھا۔

اس قصیدے کی ایک خوبی یہ ہے کہ مصری ادب کے اس کلاسیکل دور" یعنی وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے پورے ادب میں غنائیہ شاعری کی اس سے زیادہ خوبصورت اور معیاری شاعری کی مثال اور کوئی نہیں ہے۔

بہت سے ماہرین نے اسے 'حمد' بھی لکھا ہے اور زیرِ نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب 'حمد' میں تفصیلی جائزے کے ساتھ یہ مکمل قصیدہ 'حمد' کے طور پر ہی شامل کیا گیا ہے۔

یہ طویل قصیدہ (حمد) چھ غنائی حصوں پر مشتمل ہے کچھ ماہرین نے ان حصوں کو 'نظمیں' اور کچھ نے "بند" قرار دیا ہے۔ چھ میں سے چار نظمیں یا بند مکمل ہیں لیکن آخری دونوں یعنی پانچویں اور چھٹی نظم یا بند تقریباً ضائع ہو چکے ہیں۔ ہر ایک کے صرف چند ادھورے مصرعے باقی رہ گئے ہیں۔

کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ ان نظموں میں بحروں کا مقررہ ڈھانچہ ہے یا نہیں۔ تاہم ان کے تقریباً سب ہی مصرعے یکساں طوالت لئے ہوتے ہیں، اس لئے ممکن ہے کہ یہ اوزان اور بحور پر مشتمل ہوں۔

پہلے بند یا نظم میں سنِ اُسرت کی عسکری صلاحیتوں کی مدح سرائی ہے۔ دوسرے بند میں سنِ اُسرت کے کاموں کی وجہ دیوتاؤں، آباؤ اجداد اور رعایا کی بے پایاں مسرتوں

ذکر ہے۔ تیسرے بند میں اس فرعون کو سیلاب روکنے والے بند، ٹھنڈے کمرے، دمدمے، پناہ گاہ، قلعے، گرمی سے بچانے والی سایہ دار ٹھنڈی جگہ، سردی سے بچانے والے گرم گوشے، طوفانوں کو روکنے والے پہاڑ اور دشمن کے لئے جنگ کی دیوی سخمت سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ یہ پورا قصیدہ (حمد) اس یقین دہانی پر ختم ہوتا ہے کہ سن اُسرت نے ہی مصر کو اتحاد نظم وضبط اور امن وامان بخشا۔

یہ عظیم ادبی تخلیق اپنی فنی خصوصیات ــــــ شاعرانہ حیثیت، خوبیوں اور خوبصورتی کے لحاظ سے بلاشک وشبہ خصوصی اور ممتاز اہمیت کی حامل ہے اور اس کی اہمیت دنیا بھر کے قدیم ادب میں مسلمہ ہے۔ بعض ماہرین نے اس ادب پارے میں خلوص کی کمی کا ذکر کیا ہے ــــــ بہرحال اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ / ۱۷۸۶ ق م) کے عہد میں تخلیق ہونے والی غنائیہ شاعری برائے نام ہی ملی ہے۔

وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ / ۱۷۸۶ ق م) سے پہلے قدیم بادشاہت (۱۶۸۶ / ۲۱۸۱ ق م) کے عہد کی جتنی بھی شاعری اب تک دریافت ہوئی ہے، فن شاعری اور حسن ودلکشی کے لحاظ سے فرعون سن اُسرت سوم کا یہ قصیدہ (حمد) اس سے بلاشک وشبہ زیادہ ترقی یافتہ شاعری کا نمونہ ہے۔ بلکہ ۱۸۹۸ء میں سر فلنڈرس پیٹری نے سن اُسرت کے اس قصیدے کو مصری شاعری کی سب سے زیادہ مکمل مثال کہا تھا مگر ان کی رائے اب سے کوئی نوے برس پہلے کی ہے۔ اس قصیدے میں شامل بند یا نظمیں ایک مخصوص اور بڑی دلفریب سادگی کے مظہر ہیں۔

یہ پورا قصیدہ مکمل جائزے کے ساتھ زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب "حمد" میں شامل ہے اور اس کا تیسرا اور چوتھا بند آگے چل کر غنائیہ شاعری

ـــ "A HISTORY OF EGYPT" VOL. 2. P.

میں دیا جا رہا ہے۔

عالمی معیار کی نظم

مصریوں کی غیر مذہبی شاعری میں بھی بعض نظمیں اتنی معیاری ہیں جنہیں عالمی ادب کی تاریخ میں بہت اعلیٰ مقام حاصل ہے مثلاً چار ہزار برس پہلے کی ایک ادبی تخلیق "خودکشی" میں شامل اٹھارہ مصرعوں کی وہ نظم جو موت کی مدح میں کہی گئی تھی۔ "خودکشی" منثور بھی ہے اور منظوم بھی۔ اس میں چار نظمیں ہیں اور یہ مکمل ادب پارہ اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب "قنوطی ادب" میں تفصیلی جائزے کے ساتھ شامل ہے۔

"خودکشی" میں شامل تیسری نظم موت کے موضوع پر ہے اور اس میں موت کو اچھا بتایا گیا ہے اور پریشانیوں سے نجات کا علاج بھی۔ یہ نظم مصریوں کے پورے ادب میں سب سے خوبصورت شاعرانہ تخلیق مانی گئی ہے ——— چالیس صدیوں پہلے کی اٹھارہ مصرعوں کی اس نظم کو بعض ماہرین اور نقادوں نے موت کے موضوع پر حسنِ سادگی کے لحاظ سے دنیا کی بہترین ادبی تخلیق قرار دیا ہے۔ پروفیسر ارک پیبٹ نے اس نظم کو زبردست خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے کہا:۔

> "شیلے نے موت کے بارے میں اس (مصری) نظم سے
> زیادہ خوبصورت باتیں کی ہیں مگر میں پوچھتا ہوں کہ شیلے
> یا کسی اور نے (اس موضوع) پر اس قدر سادہ حسن و خوبی
> کے ساتھ کچھ کہا ہے؟

ــه "A COMPARATIVE STUDY OF THE LITERATURES OF EGYPT, PALESTINE AND MESOPOTAMIA"

P. 117

ٹھیک ہے کہ یہ نظم حسنِ سادگی کی بے مثال تخلیق ہے۔ اور بلاشبہ بہت ہی جمالیاتی قدر کی حامل ہے۔ ان خصوصیات اور ایرک پیٹ کے بھرپور خراج تحسین کے باوجود اگر ہم اس کا موازنہ شیلے، کیٹس اور ملٹن کی اسی موضوع پر نظموں سے کریں تو بلند پروازیِ فکر، خیال آرائی، خوبصورت اور موزوں ترین الفاظ کے انتخاب کے لحاظ سے یہ قدیم مصری نظم مذکورہ انگریزی شاعروں کی نظموں کے پاسنگ بھی نہیں ہے اس طرح یہ ان کے مقابلے میں غیر اہم نظر آتی ہے اور ان کی عظمت سے اسے کوئی نسبت ہی نہیں ہے۔ شیلے، کیٹس اور ملٹن کی موت کے موضوع پر نظمیں زیرِ نظر مصری نظم تو کیا پوری مصری غنائیہ شاعری کی نسبت حسن شعری کی بدرجہا زیادہ آئینہ دار ہیں۔

لیکن ایرک پیٹ نے اس مصری نظم کی بے مثل سادہ دلکشی کی جو بات کی ہے وہ اپنی جگہ درست اور برقرار ہے ——— موت کے موضوع پر اٹھارہ مصرعوں کے اس شاعرانہ مصری شاہکار میں سادگی ہے، متانت ہے، تشبیہوں کا خوبصورت استعمال ہے۔ یہ محض کسی مایوس اور دکھی شخص کی پکار نہیں ہے۔ اس میں سموتے گئے خیالات و تصورات تو مصریوں کے حقیقی عقیدوں سے اخذ کیے گئے تھے۔ ان تصورات کو مصری چھپا بے شک لیتے ہوں مگر بھول ہرگز نہیں سکتے تھے۔

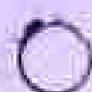
یہاں معیاری شاعری کی مثالوں کے طور پر "خودکشی" میں شامل دو نظمیں پہلی اور تیسری نظم دی جا رہی ہے۔ تیسری نظم کا موضوع موت ہے اور یہی وہ مختصر سی نظم ہے جسے اپنے انداز کے لحاظ سے دنیا کی سب سے جاذب اور خوبصورت نظم کہا گیا ہے ساتھ ہی نئی سوچ کے حامل جدید شاعر فیاض تحسین کا ترجمہ بھی پیش کیا جا رہا ہے۔

موت کے بارے میں یہ نظم اس طرح ہے:۔

"موت آج میرے لئے ایسی ہے،
جیسے کوئی بیمار صحت یاب ہو جائے،
جیسے بیماری کے بعد کوئی باغ میں چلا جائے۔



موت آج میرے لئے ایسی ہے،
جیسے مُر کی خوشبو،
جیسے خوشگوار ہوا کے دن کوئی کشتی کے بادبان تلے بیٹھا ہو۔



موت آج میرے لئے ایسی ہے،
جیسے کنول کے پھولوں کی مہک،
جیسے کوئی سرزمین سرخوشی کے ساحل پر بیٹھا ہو۔



موت آج میرے لئے ایسی ہے۔
جیسے بارش کا طوفان ختم جائے،
جیسے کوئی لڑائی سے گھر لوٹ آئے،



موت آج میرے لئے ایسی ہے،
جیسے صاف کھلا آسمان،
جیسے کوئی اَن جانی بات جان لے،



موت آج میرے لئے ایسی ہے،
جیسے کئی برس قید میں رہنے کے بعد کوئی
اپنے گھر جانے کی تمنا کرے!"



فیاض تحسین کا ترجمہ

میری ہمیشہ یہ خواہش رہتی ہے کہ نوجوان شاعر اور نثر نگار ادبیاتِ قدیم سے کچھ اعلیٰ تخلیقات منتخب کریں، مُطالعہ کریں اور انہیں اپنے مناسب و موزوں انداز سے آج کل کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے رواں اُردو میں ترجمہ کریں لیکن اس طرح کہ ترجمہ اصل ادبی تخلیق سے بہت دور بھی نہ ہو جائے اور اس کی اصل روح بھی مجروح نہ ہو۔ اس مقصد کے لئے میں نے موجودہ دور کے پڑھے لکھے اور جدید شاعر فیاض تحسین کو زحمت دی۔ انہیں موت کے بارے میں اسی اہم مصری نظم کے میں نے مختلف انگریزی ماہرین کے ایک سے زیادہ تراجم نہیں بلکہ صرف ایک ہی انگریزی ترجمہ دیا کہ اسے اُردو میں منتقل کریں۔ میں سمجھتا ہوں کہ فیاض نے خوبصورت، قابلِ توجہ اور کامیاب کاوش کی اور مجھے خوش فہمی یا حسن ظن سے کام لینا چاہیئے کہ فیاض تحسین کی اس کامیاب اور جاذب کوشش سے دوسرے نوجوان شاعروں اور ادیبوں کو بھی تحریک ہو گی کہ وہ بھی عراق، مصر، فلسطین اور چین وغیرہ کے اہم ادب کو عام لوگوں کے لئے اُردو میں منتقل کریں۔

ہمارے ہاں ایک کام میرے خیال میں اور بھی ہونا چاہیئے اور وہ کہ ہمارے ادیب و شاعر روم و یونان سے پہلے کی ادبیات سے مختلف حوالے اپنی تخلیقات میں لائیں۔ میری معلومات کی حد تک غلام حسین ساجد نے اپنی شعری تخلیقات میں اس سلسلے میں پہل کی ہے نہ صرف انہیں یہ کام آگے بڑھانا چاہیئے بلکہ دوسرے نوجوان اہل قلم کو بھی آگے

آنا چاہیئے۔

موت کے بارے میں اس انتہائی اہم اور معیاری مصری نظم کا فیاض تحسین نے ترجمہ یوں کیا ہے۔

"موت آج فروزاں ہے میری آنکھوں میں،
جیسے بیمار کو حد درجہ قرار آجائے،
قید بیماری جان کاٹ کے باہر نکلے!



موت اس طرح میری آنکھ میں ہے،
جیسے خوشبوئے دلآویز چلے،
جیسے بیٹھا ہو کوئی بادِ صبا سے ہلتے بادبانوں کے تلے!



موت اس طرح میری آنکھ میں ہے،
جیسے خوشبوئے کنول،
جیسے سیرِ سرِ دریائے خمار!



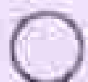
موت اک شناسا سا رستہ،
جس سے گزریں تو لگے،
اجنبی دیس سے جیسے کوئی گھر لوٹ آئے!



خواہشِ مرگ مجھے ایسے ہے،
آسمان جیسے کسی شخص پہ وا ہو جائے،
اور اک سترِ نہاں اس پہ عیاں ہو جائے!



خواہشِ مرگ میری آنکھ میں تابندہ ہے،
اس طرح جیسے کوئی تنہا شخص،
قید سے نکلے تو گھر جانے کی خواہش میں جیئے!



اس ادب پارے یعنی "خودکشی" کی چار ہزار برس قدیم پہلی نظم بھی اپنے معیار کے لحاظ سے خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ مگر اس نظم کا فیاض تحسین سے ترجمہ نہیں کرایا اب خیال آتا ہے کہ ان سے اس کا بھی ترجمہ کرا لینا چاہیئے تھا۔

پہلی نظم یہ ہے:۔

"دیکھ، میرا نام قابلِ نفرت ہے،
گرم آسمان کے دنوں میں،
پرندوں کے فضلے کی بدبو سے (بھی) زیادہ!



دیکھ میرا نام قابلِ نفرت ہے،
گرم آسمان کے دن مچھلیاں پکڑتے وقت،
ماہی گیری کی بدبو سے بھی زیادہ!

دیکھ میرا نام قابلِ نفرت ہے،
مرغابیوں کی بدبو سے بھی زیادہ،
آبی شکار سے معمور سرکنڈوں کے جنگل سے (بھی) زیادہ!



دیکھ میرا نام قابلِ نفرت ہے،
دلدلی ساحلوں پر مچھلیاں پکڑنے والے،
مچھیروں کی بدبو سے (بھی) زیادہ!



دیکھ میرا نام قابلِ نفرت ہے،
مگرمچھوں کی بدبو سے زیادہ،
مگرمچھوں سے اٹے ہوئے ساحلی کناروں سے (بھی) زیادہ!



دیکھ میرا نام قابلِ نفرت ہے،
اس عورت سے (بھی) زیادہ
جس کے بارے میں (اس کے) شوہر سے جھوٹ بولا جائے[1]!



دیکھ میرا نام قابلِ نفرت ہے،
اس توانا لڑکے سے (بھی) زیادہ،
جس کے بارے میں کہا جاتا ہے "وہ اس کے حریف کا ہے"[2]!



---

[1] یعنی شوہر کے سامنے اس کی بیوی پر بدچلنی کا الزام لگایا جائے۔ [2] ناجائز اولاد سے مراد ہے

فرعون تحوت مُس کا نغمۂ کامرانی

اب سے کوئی ساڑھے تین ہزار برس پیشتر دنیا کے پہلے بین الاقوامی فاتح تحوت مُس سوم کی عسکری کامرانیوں کے بارے میں، اسی کے عہد میں ایک مدحیہ نظم تخلیق کی گئی جو غنائیہ شاعری کی دلکش تخلیق مانی جاتی ہے۔ تحوت مس سوم (۱۴۶۹/۱۴۳۶ ق م) اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کا نام آور، جنگجو، مدبر اور منتظم فرعون تھا۔

کچھ ماہرین نے تقریباً ساڑھے تین ہزار برس قدیم اس اہم و معیاری شعری تخلیق کو "نغمۂ کامرانی" اور کچھ نے "حمد" کہا ہے۔ راقم الحروف نے اس مکمل تصنیف کو مفصل جائزے کے ساتھ اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب "حمد" میں "فرعون تحوت مُس کی حمد" کے عنوان سے شامل کیا ہے۔ اس نظم میں بہت سے استعارے اور دوسرے نکات ایسے ہیں جنہیں سمجھے بغیر نظم کی تفہیم پوری طرح نہیں ہو سکتی۔ ان استعاروں وغیرہ کی مکمل وضاحت بھی دوسری جلد ہی میں حواشی میں کر دی گئی ہے۔ وہاں دیکھی جا سکتی ہے۔

ایرک پیٹ کے خیال میں اس تصنیف کا کچھ حصہ نثری ہے البتہ اس کا درمیانی حصہ بلاشک و شبہ منظوم ہے۔ گو اسلوب بہت ہی رسمی ہے مگر زبان شاعرانہ ہے اور واقعی موزوں یا بحر میں ہے۔ نظم میں اصول متوازیت سختی کے ساتھ برتا گیا ہے۔ تکرار لفظی بڑی خوبی اور کامیابی کے ساتھ آئی ہے۔ زبان پُر شکوہ اور اتنی اثر آفریں ہے کہ فصاحت و خوش بیانی اس میں رچ بس گئی ہے۔ استعارے واضح اور مؤثر ہیں۔ میں اسے دیگر محققین کا ہم نوا ہو کر معیاری تخلیق سمجھتا ہوں۔

تاہم یہ "نغمۂ کامرانی" بہت رسمی ہے اور اس میں تنوع اس قدر کم ہے کہ اسے بہت ہی معیاری اور عمدہ ادب پارہ یقیناً نہیں کہا جا سکتا، اس کے باوجود اسکا شعری معیار اتنا زیادہ پست بھی نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اسے بہت حد تک نہ سہی کسی نہ کسی حد تک خوبصورت اور معیاری شاعری کا حامل ضرور قرار دیا جا سکتا ہے۔ بلکہ قدیم اہل مصر

تو اسے ادبی شاہکار سمجھتے تھے کیونکہ اس نظم سے متاثر ہو کر بعد کے کم از کم تین فرعونوں کے لئے بھی اسی طرح کی نظمیں کہی گئیں اور اس کے کچھ حصے ان میں شامل کر لئے گئے۔

یہاں میں اس نظم کا وسطی یا مرکزی حصہ پورے کا پورا شامل کر رہا ہوں۔ اس حصے میں آمن دیوتا فرعون تحوت مس سوم سے مخاطب ہے:-

میں آیا کہ،
تو روند ڈالے ڈجاحی[1] کے سرداروں کو،
میں نے انہیں ان کے پورے ملک میں تیرے پاؤں تلے ڈال دیا۔
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالتمآب کو تابندگی کے بادشاہ کی حیثیت سے،
اس لئے تو ان کے سامنے میری طرح درخشندہ ہوا!

میں آیا کہ،
تو روند ڈالے ایشیائیوں کو،
اور رتنو کے آموں سرداروں کی سرکوبی کرے،
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالتمآب کو اپنی پوری زرہ بکتر میں ملبوس،
جب تو نے اپنے جنگی رتھ میں ہتھیار تھام رکھے تھے!

میں آیا کہ،
تو روند ڈالے مشرقی ملکوں کو،

---

(۱) ڈجاحی:- اس نظم کے مختلف مقامات کی وضاحت اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب "حمد" میں شامل "فرعون تحوت مس سوم کی حمد" کے حواشی میں کر دی گئی ہے۔

دیوتاؤں کے ملک میں رہنے والوں کو کچل دے۔
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالتمآب کو چھپٹنے والے ستارے کی مانند،
جو اپنا شعلہ بکھیرتے وقت آگ پھیلا دیتا ہے!



میں آیا کہ،
تو روند ڈالے مغربی ملکوں کو،
گُت تیوُ اور اِسی تجھ سے خوف زدہ ہیں۔
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالتمآب کو نوجوان سانڈ کی مانند،
مضبوط دل والا، تیز سینگوں والا، ناقابل تسخیر!



میں آیا کہ،
تو روند ڈالے نشیبی علاقے والوں کو،
متانی کے خِطّے تیرے خوف سے کپکپانے لگے۔
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالتمآب کو مگرمچھ کی مانند،
پانی میں دہشت کا بادشاہ جس تک رسائی نہیں ہو سکتی!



میں آیا کہ،
تو روند ڈالے جزیروں میں رہنے والوں کو،
عظیم سبز (سمندر) کے درمیان بسنے والوں نے تیرا جنگی نعرہ سنا،
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالتمآب کو انتقام[1] گیر کی مانند،
جو اپنے مفتوح[2] کی کمر پر فاتحانہ شان سے کھڑا ہوا تھا!



---

[1] انتقام گیر۔ حر دیوتا سے مراد ہے۔ [2] مفتوح۔ ست دیوتا سے مراد ہے۔

میں آیا کہ،
تو روند ڈالے تیج حنو کو،
اُنت جن تیئو جزائر تری قوت کی شہرت کے غلام ہیں۔
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالتماٰب کو دہشتناک شیر ببر کی مانند،
جب تو نے ان کی یورش، وادیوں میں ان کی لاشیں بچھا دیں!



میں آیا کہ،
تو روند ڈالے ملکوں کی آخری حدوں کو،
سمندر جس کا احاطہ کرتا ہے وہ تیری گرفت میں آگیا۔
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالتماٰب کو بازوؤں کے بادشاہ کی مانند،
جو اپنی خواہش کے مطابق اس پر قبضہ کر لیتا ہے جسے وہ دیکھتا ہے۔



میں آیا کہ،
تو روند ڈالے سرحدی لوگوں کو،
ریت پر رہنے والوں کو غلام بنا کر باندھ لے۔
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالتماٰب کو جنوبی مصر کے گیدڑ کی مانند
رفتار کا بادشاہ، دوڑنے والا، دونوں ملکوں میں بھاگنے والا!



میں آیا کہ،
تو روند ڈالے نوبہ والوں کو،

شُنت[1] تک سب کچھ تیرے ہاتھ میں ہے،
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالتمآب کو دو بھائیوں کی مانند،
فتح کے وقت میں نے تیرے لئے ان کے ہاتھ اکٹھے کر دیئے!



بربط نواز کے گیت

مصری شاعروں نے کچھ ایسی خوبصورت اور معیاری نظمیں بھی تخلیق کیں جنہیں ماہرین مصریات نے "بربط نواز کے نغمے" کا عنوان دیا ہے۔ یہ اہم، قابل غور اور دلکش نظمیں اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب "قنوطی ادب" میں مفصل جائزے کے ساتھ ساتھ شامل کئے گئے ہیں اور ان کے کچھ خوبصورت ٹکڑے زیر نظر باب "شاعری" ہی میں آگے چل کر غنائیہ شاعری کے عنوان کے تحت شامل کئے جا رہے ہیں۔

فرعون رعمسیس کا قصیدہ

اٹھارہویں خاندان ($\frac{1575}{1308}$ ق م) کے فرعون تحوت مس سوم ($\frac{1469}{1436}$ ق م) کے کوئی پونے دو سو برس بعد یعنی اب سے تقریباً سوا تین ہزار برس پہلے ایک ایسی نظم تخلیق کی گئی جو فرعون تحوُت مَس سوم کی گزشتہ صفحات میں دی جانے والی مدحیہ نظم یا نغمۂ کامرانی کی نسبت ادبی لحاظ سے کہیں زیادہ خوبصورت اور ترقی یافتہ ہے، تصنع سے پاک اور اس سے زیادہ پُرتخیل اور عمدہ شاعری کا نمونہ ہے اور رسمی پابندیوں سے نسبتاً زیادہ آزاد ہے۔

اسے ماہرین نے "حمد" بھی کہا ہے، قصیدہ (مدحیہ نظم) اور "نغمۂ کامرانی" بھی۔ شاعرانہ دلکشی کے لحاظ سے قابل ذکر یہ نظم انیسویں خاندان ($\frac{1308}{1194}$ ق م) کے فرعون رعمسیس دوم

---

[1] شُنت:۔ دور دراز جنوب میں ایک ملک۔

(۱۲۹۲ / ۱۲۲۵ ق م) کی شان میں کہی گئی تھی۔ اور خاصی طویل ہے۔

یہ طویل نظم دراصل ایک طویل تحریر کا حصّہ ہے ایسی تحریر جو منثور بھی ہے اور منظوم بھی۔ اس مکمل تصنیف کو "کادیش (کدیش کی جنگ) کا عنوان دیا گیا ہے کادیش یا کدیشہ شمالی شام کا شہر تھا۔ اس مقام پر فرعون رعمسیس دوم نے اناطولیہ (ترکی) کے حطّی فرمانروا کے ساتھ تیز و تند جنگ لڑی۔ رعمسیس شام سے حطّیوں کو نکال دینا چاہتا تھا۔

کوئی شبہ نہیں اس تصنیف "کادیش کی جنگ" میں شامل نظم کا کچھ حصّہ عمدہ اور ترقی یافتہ شاعری، بلند تخیّل کا آئینہ دار ہے اور رسمی پابندیوں سے اسی نوعیت کی سابقہ نظم کی نسبت کہیں زیادہ آزاد ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ اس کے "امیجز" (IMAGES) زیادہ واضح ہیں اور یہ 'امیجز' فرعون کے محض صفاتی القاب تک محدود ہو کر نہیں رہ گئے بلکہ انہیں کسی قدر تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ نظم اسی نوعیت کی زیادہ پرانی مصری نظموں کی نسبت بائبل کے 'عہد نامہ قدیم' میں شامل بعض مزامیر (PSALMS) سے زیادہ قریب ہے۔ ۱۶۱۱ء میں مزامیر کا انگریزی میں ترجمہ جن شاعروں نے کیا تھا ان میں سے کوئی شاعر اگر رعمسیس کی اس نظم کا ترجمہ کر لیتا اور اسمائے معرفہ میں مناسب تبدیلیاں لا کر اس مصری نظم کو بائبل کی کتاب 'مزامیر' میں شامل کر دیتا تو یہ مصری نظم کتاب 'مزامیر' میں اس طرح رچ بس جاتی کہ کوئی بھی یہ معلوم ہی نہیں کر سکتا تھا کہ مصری نظم 'مزامیر' ہی کا حصہ نہیں بلکہ کسی دوسرے ملک یا مصریوں کی اضافہ شدہ شاعری ہے جو بعد میں 'مزامیر' کا حصہ بنا کر اس میں شامل کر دی گئی ہے اور اگر بائبل میں اس اضافہ شدہ مصری نظم (فرعون رعمسیس دوم کا قصیدہ) کی نشاندہی کوئی کر بھی لیتا تو اس کی وجہ یقیناً یہ نہیں ہو سکتی تھی کہ زیر نظر مصری نظم کے خالق شاعر کی پرواز فکر یا قوت متخیلہ مزامیر کے قدیم عبرانی (اسرائیلی) شاعروں کے اعلیٰ تخیل کی نسبت کم تر یا پست تر تھی۔

رعمسیس دوم کی یہ مدحیہ نظم یا قصیدہ خطابات اور صفاتی القاب سے شروع ہوتا ہے اس کے بعد اصل نظم ہے۔ یہاں اس نظم کے کچھ حصے کے دو تراجم دیئے جارہے ہیں۔

"بادشاہ سلامت نوجوان بادشاہ تھا،
مستعد، اور اس جیسا (اور) کوئی نہیں۔
اس کے بازو قوی، اس کا دل مضبوط۔
اس کی طاقت مونت[1] کی مانند،
اُتم[2] دیوتا کی طرح کامل شبیہہ والا،
اس کا جمال دیکھ کر (لوگ اسے) خوش آمدید کہتے ہیں۔
سارے ملکوں کا فاتح۔
لڑائی لڑنے میں ہوشیار،
اپنے سپاہیوں کے گرد مستحکم دیوار،
لڑائی کے دن ان کی ڈھال۔
لاثانی تیر انداز۔
کثیر تعداد پر غالب آنے والا،
بے شمار (لشکر) پر حملہ کرتا ہے،
اس کے دل کو اس کی طاقت پر بھروسہ ہے،
لڑائی کے وقت مضبوط دل والا،
خاکستر کر دینے والے شعلے جیسا،

---

[1] مونت (مونتو دیوتا):۔

[2] اتم (اٹمو):۔ سورج دیوتا۔ شام کے سورج کو مصری اُتم کہتے تھے۔

لڑنے کے لئے تیار سانڈ جیسا قوی دل،
وہ متحدہ ملکوں کو خاطر میں نہیں لاتا،
ہزار لوگ (بھی) اس کے مقابل نہیں ٹھہر سکتے
اسے دیکھ کر ہزاروں فنا ہو جاتے ہیں۔
دہشتناک، بہت شہرت والا،
تمام ملکوں کے دلوں میں،
زبردست دھاک والا، بے پناہ نامور،
جیسے سُت (دیوتا) پہاڑ پر ہو،
دوسرے ملکوں کے لوگوں کے دلوں میں خوف بٹھانے والا،
بکریوں کی وادی میں وحشی شیر کی مانند،
جو دلیری سے آگے بڑھتا ہے، کامران ہو کر لوٹتا ہے۔
سامنے دیکھنے والا اور ڈینگ نہ مارنے والا،
ثابت قدم راہنما، اعلیٰ منصوبہ ساز،
جس کا پہلا جواب ہمیشہ درست ہوتا ہے۔
جو لڑائی کے دن اپنی فوجوں کو بچا لیتا ہے۔
اپنے رتھ سواروں کی بہت مدد کرتا ہے،
اپنے ساتھیوں کو گھر لاتا ہے، اپنے سپاہیوں کو بچاتا ہے،
تانبے کے پہاڑ جیسے دل والا،
بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ، اُسر ماراسَت پن را،
را کا بیٹا، رعمسیس، آمن کا چہیتا،
(جسے) را کی طرح دائمی زندگی دی گئی۔

پروفیسر ایرک پیٹ نے رعمسیس دوم کی اس نظم کے کچھ حصے کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔ ان میں ایسے ٹکڑے بھی شامل ہیں جو اوپر دیئے جا چکے ہیں۔

"..........

جو حبشیوں کے ملک کو روند ڈالتا ہے،
اور وبا کے بعد غضبناک ہو جانے والی سخمت کی طرح[۲۳]،
اسے لاشوں کا ڈھیر بنا دیتا ہے،
جو ان پر تیر برساتا ہے،
اور ان کے جسموں پر غلبہ پا لیتا ہے۔
تمام بیرونی ملکوں کے حکمران سوئے بغیر، بیداری کے عالم میں،
اپنے ملکوں سے آتے ہیں،
ان کے بدن کمزور پڑ جاتے ہیں،
ان کے تحفے ان کے ملکوں کی پیداوار کا انتخاب ہیں،
ان کے مسلح فوجی اور بچے بادشاہ سلامت سے،
سلامتی کی بھیک مانگنے آگے آگے چلتے ہیں،
بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ رعمسیس ا



ان کے حکمران اسے دیکھ کر خوف زدہ ہو جاتے ہیں،
کیونکہ وہ مونتو کی طرح طاقتور ہے۔
کیونکہ وہ ان کے سر توت (دیوی) کے بیٹے کی طرح کاٹ ڈالتا ہے۔

---

[۲۳] سخمت:- امراض اور وباؤں کی دیوی۔

وہ تیز سینگوں والا سانڈ جیسا ہے
اس کی گرفت زبردست ہے،
وہ اپنے دشمنوں کا خاتمہ کر کے ہی چھوڑتا ہے،
بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ رعمسیں!



طاقتور شیر ببر:
جنگلی شکار کی وادی میں اپنی آواز بلند کر کے،
اپنی گرجدار دھاڑ سے...... بھگا دیتا ہے،
بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ رعمسیں!



جو اس پر حملہ آور ہوتا ہے،
اسے وہ سرعت سے تلاش کرتا ہے،
لمحے (بھر) میں وہ دھرتی کے گرد چکر کاٹ لیتا ہے،
مقدس اور معزز شاہین،
پروں سے آراستہ،
چھوٹے اور بڑے پر جھپٹ پڑنے والا،
تاکہ ان کا حلیہ بگاڑ کر رکھ دے،
بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ رعمسیں!



وہ میدان جنگ میں لڑ کر،
ایشیائیوں کو مار بھگاتا ہے،

وہ اپنی کمانوں کے پرزے کر ڈالتے ہیں.
اور انہیں نذر آتش کر دیا جاتا ہے.
اس کی طاقت ان پر (یوں) غالب آجاتی ہے،
جیسے کھیت کے خس و خاشاک پر تصرف جما لینے والا شعلہ،
اور اس کے عقب میں طوفانی ہوا (چلے)،
لپکتے شعلے کی خوفناک آگ،
جس کی زد میں آنے والا ہر کوئی راکھ ہو جاتا ہے،
بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ رعمسیس.
جو اس کا نام نہیں جانتے انہیں قتل کرنے والا طاقتور فرمانروا.
اس طوفان کی مانند جو سمندر پر گرجتا ہے،
جس کی موجیں پہاڑوں جیسی ہیں،
اور کوئی اس تک نہیں پہنچ سکتا،
لیکن جو کوئی اس کے اندر ہوتا ہے عالم ظلمات میں غرق ہو جاتا ہے،
بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ رعمسیس!

○

بادشاہ جو سفید تاج پہنے جگمگاتا ہے،
مصر کی قوت،
میدان جنگ میں ذہانت سے لڑنے والا،
گھمسان کی لڑائی میں دلیر،
غضبناک جنگجو،
قوی دل،
جو اپنے بازو سپاہیوں پر یوں تان دیتا ہے،

جیسے دیوار،
بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ رعمسیس!"



فرعون مَن تپاح کا نغمۂ کامرانی (قصیدہ)

کوئی شبہ نہیں کہ گذشتہ صفحات میں دی جانے والی فرعون رعمسیس دوم کی نظم اعلیٰ معیار کی حامل ہے لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے عہد میں تخلیق ہونے والی معیاری اور خوب صورت نظم صرف اور صرف یہی تھی، بلکہ معیاری شاعری پر مبنی اسی طرح کی اور بھی خوبصورت نظمیں تخلیق ہوئیں. مثلاً رعمسیس دوم کے ہی جانشین بیٹے فرعون مَن تپاح (مرن پتاح. مَرَان تپاح). مرنے تپاح (۱۲۲۵/۱۲۱۴ ق م) کی شان میں سوا تین ہزار برس قدیم وہ مدحیہ نظم یا قصیدہ بھی تخلیق کیا گیا جسے 'نغمۂ کامرانی' کا عنوان بھی دیا گیا ہے.

اٹھارہویں (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) اور انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) کے متعدد فرعونوں کی شان میں قصیدے کہے گئے چونکہ زیر نظر نظم میں فرعون مَن تپاح کی مدح سرائی بھی کی گئی ہے اس لئے اسے قصیدہ کہا گیا ہے اور کچھ ماہرین نے اسے 'نغمۂ کامرانی' بھی کہا ہے.

مَن تپاح کا یہ 'نغمۂ کامرانی' سیاہ گرینائیٹ کے ایک یادگاری (پتھر) پر کندہ ملا ہے. یہ پتھر دارالحکومت تھیبے (تھیبس) کے ایک مندر میں نصب کیا گیا تھا

لیبیا والوں نے اپنے حکمران مَرائی کی سرکردگی میں فرعون مَن تپاح کی حکومت کے پانچویں برس مصر پر خوفناک حملہ کیا تھا. لیکن وہ مصریوں کے ہاتھوں بری طرح پٹ کر میدان چھوڑ بھاگے. اس طرح مصر کو ایک سنگین اور تباہ کن خطرے سے بچا لیا گیا. یہ نظم اسی فتح

کی مسرت آمیز یاد میں تخلیق کی گئی اور پتھر پر کندہ کرا دی گئی۔ نظم میں لیبیا والوں کی شکست کے علاوہ اور بھی ایسی قوموں اور خطوں کا ذکر ہے جن پر مَن تپاح نے فتح پائی تھی۔

اس کتبے اور نظم کی ایک بہت زیادہ اہمیت یہ ہے کہ پورے مصری لٹریچر اور دوسری تحریروں میں یہ واحد تحریر ہے جس میں "اسرائیل" کا نام ملتا ہے اور 'اسرائیل' کا یہ ذکر ملک 'اسرائیل' کی حیثیت سے نہیں بلکہ لوگوں یا اسرائیلی قوم کی حیثیت سے آیا ہے۔

رعمیس دوم کے 'نغمۂ کامرانی' کی طرح مَن تپاح کے نغمۂ کامرانی کے بھی دو حصے ہیں ایک نثری حصہ جس میں کم و بیش حقیقی روداد بیان کی گئی ہے اور دوسرا حصہ منظوم ہے جس میں 'عروض' کی پابندی کی گئی ہے لیکن رعمیس کی نظم کے برعکس مَن تپاح کے 'نغمۂ کامرانی' میں منظوم حصہ نثر کی نسبت بہت مختصر ہے۔ جس طرح رعمیس کی جنگ کادیشہ (کادیش) کے بارے میں طویل نظم میں بیانیہ انداز اپنایا گیا ہے۔ اسی طرح مَن تپاح کے نغمۂ کامرانی میں بھی انداز بیانیہ ہی ہے۔

اسی طرح جدید شہنشاہیت کے ادب میں رزمیہ شاعری کی یہ دوسری مثال ہے پہلی مثال رعمیس ثانی کی لڑائیوں کے بارے میں وہ تصنیف بنتی ہے جو نظم اور نثر دونوں پر مبنی ہے اور رعمیس کا قصیدہ یا 'نغمۂ کامرانی' بھی اسی کا حصہ ہے۔

مَن تپاح کے اس 'نغمۂ کامرانی' میں گو متوازیت ادھورے یعنی تخفیف شدہ انداز میں برتی گئی ہے۔ اس کے باوجود اس میں بڑے واضح ایسے قرینے موجود ہیں جن کی مدد سے نظم میں بحور کی نشان دہی ہوتی ہے۔ صرف چند ایسے مقام ہیں جہاں بحروں کی تقسیم کی شناخت غیر یقینی ہو جاتی ہے۔

نظم کا وہ حصہ سب سے خوبصورت اور معیاری ہے جس میں امن کی بحالی کا بیان بڑے واضح، دلکش اور مسرت آمیز انداز میں کیا گیا ہے۔ ——— یہ نغمۂ کامرانی 'تاریخ اور

فرعون مَن تپاح (مَرَن تپاح، مَرنے تپاح، مَراَن تپاح) کے القاب سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے بعد وہ حصہ ہے جو ہیئت وغیرہ کے لحاظ سے بلاشبہ شاعرانہ ہے۔ مَن تپاح کا یہ نغمہ کامرانی اس طرح ہے:۔

"سارے ملکوں میں اس کی فتوحات[1] کا بیان،
تاکہ ہر ملک جان لے،
تاکہ لوگ اس کے شاندار دلیرانہ کارنامے دیکھ لیں،
بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ،
بااَن رامری آمن، راکا بیٹا، مَرَن تپاح، حوتپ حِرماَت،
سانڈ، قوت کا بادشاہ،
اپنے دشمنوں کو قتل کرنے والا،
میدان شجاعت میں حملہ آور ہوتے وقت دلفریب،
شو[2] جس نے مصر پر چھاتے ہوئے بادلوں کو منتشر کر دیا۔
مصر پر سورج کی کرنیں ظاہر کر دیں،
جس نے لوگوں کی گردنوں سے تانبے کا پہاڑ[3] ہٹا دیا۔

---

[1] اس کی فتوحات:۔ فرعون مَن تپاح کی فتوحات۔

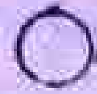
[2] ہوا، فضا کا دیوتا۔ یہاں فرعون مَن تپاح کو شو دیوتا سے تشبیہ دی گئی ہے۔ شو کی جگہ سورج بھی ترجمہ کیا گیا ہے:۔ ایک سورج وجود میں آگیا ہے،
(جس نے) مصر پر چھائے بادلوں کو بھگا دیا:

[3] تانبے کا پہاڑ:۔ غلاموں اور اسیروں کی گردنوں میں پہنائے جاتے والا طوق یا وزن۔

تاکہ وہ مقید لوگوں کو تنفس حیات بخش دے۔
جس نے حتت کا تپاح[4] کو اپنے دشمنوں پر ہنسنے کا موقعہ دیا۔
جس نے تیج اُن اُن[5] کو اپنے مخالفوں پر فتح دی،
مَن نوفر[6] کے دروازے کھول دینے والا، جو بند کر دیئے گئے تھے،
اس نے مندروں میں اشیائے خوردنی چڑھانے کا سلسلہ (پھر سے) جاری کر دیا۔
بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ،
باأن رامری آمن، را کا بیٹا، مَرِن تپاح حوتپ حرمآت!
جس نے تنہا لاکھوں (آدمیوں) کا حوصلہ بحال کیا،
کیونکہ اسے دیکھ کر تنفس حیات لوگوں کے نتھنوں میں داخل ہو جاتا ہے،
جو اپنی زندگی میں ملک تمح[7] میں گھس گیا،
اور مُش وش[8] کے دلوں پر ابدی ہیبت بٹھا دی،
اس نے رِبُو[9] کو مار بھگایا، جو مصر میں داخل ہو گئے تھے،

ف۴ حتت کا تپاح :۔ 'حتفو کا تپاح' مصر کے قدیم دارالحکومت مَن نوفر کا ایک نام اس مصرعے کا یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے ــــ "جس نے حُتت کا تپاح کے دل کو ان کے دشمنوں کے خلاف سکون بخشا" ف۵ تیج اُن اُن :۔ یہ پورا نام 'تاج اُن اَن' یا 'تاتُن اُن' ہے۔ تیج اُن اُن دارالحکومت مَن نوفر (مم فِس) والوں کا دھرتی کا دیوتا تھا۔ اسے 'من نوفر' والوں کے سب سے بڑے دیوتا مَن تپاح سے ملا دیا گیا اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ :۔ "جس نے تیج اُن اَن کو اپنے دشمنوں پر خوش ہونے کا موقعہ دیا۔" ف۶ مَن نوفر مصر کا اوّلین دارالحکومت۔ یونانی اسے مم فس کہتے تھے ف۷ ملک تمح (تیح مح) لیبیا، تمح لیبیا کے ایک قبیلے کا بھی نام تھا۔ ف۸ مَش وَش :۔ لیبیا کا ایک قبیلہ۔
ف۹ رِبُو :۔ لیبیا والے۔ ایک قبیلے کا نام بھی تھا؟

ان کے دلوں پر سخت دہشت طاری ہے۔



ان کے ہراول دستے اپنے عقب کو چھوڑ کر بھاگے،[۱۰]
ان کے پاؤں جم نہ سکے، فرار اختیار کر گئے،[۱۱]
ان کے تیر اندازوں نے اپنی کمانیں پھینک دیں،
ان کے بھگوڑوں کے دل بھاگتے ہوئے کمزور پڑ گئے،
انہوں نے اپنے مشکیزے[۱۲] کھول کر نیچے پھینک دیئے،
انہوں نے اپنے تھیلے[۱۳] کھول کر نیچے پھینک دیئے،
کمینہ سربراہ، ربے بو کا بادشاہ، رات کی گہری تاریکی میں بھاگ گیا،
اس کے سر پر کوئی کلغی[۱۴] نہیں تھی، اس کے پاؤں خستہ حال تھے،[۱۵]
اس کے سامنے اس کی بیگمات پر قبضہ کر لیا گیا،
اس کی خوراک کی روٹیاں چھین لی گئیں،[۱۶]
اسے زندہ رکھنے کے لیے اس کی مشک میں ذرا سا (بھی) پانی نہیں تھا،

ح۱۰ یہاں سے اس نظم کا بیانیہ حصہ شروع ہوتا ہے۔ ح۱۱ اس لائن کا لفظی ترجمہ:" ان کے پاؤں فرار سے رکے نہیں"۔ ح۱۲، ح۱۳ مشکیزے:۔ لیبیا کے فوجی اپنے پانی کے چھوٹے چھوٹے مشکیزے اور ضروری سامان کے تھیلے بھی اپنے جسم سے الگ کر کے پھینک گئے تاکہ بھاگنے میں آسانی رہے۔ ح۱۴ کلغی:۔ لیبیا کے جنگجو اپنے سر کے لباس میں پر لگایا کرتے تھے۔ ح۱۵ خستہ حال پاؤں:۔ خستہ حال پاؤں کی جگہ " ننگے پاؤں" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۱۶ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ " اس کی میز پر سے کھانا جھپٹ لیا گیا۔"

اس کے بھائیوں کے چھیرے[17] اسے قتل کر ڈالنے کے لئے غضبناک ہو رہے تھے،
اس کے سردار ایک دوسرے سے لڑ پڑے،
ان کے خیموں کو آگ لگا کر راکھ کر دیا گیا۔
اس کی تمام چیزیں فوجیوں[18] کے لئے خوراک تھیں۔



وہ اپنے ملک پہنچ گیا اور سوگ میں مبتلا ہو گیا،
اس کے ملک میں جو لوگ باقی رہ گئے تھے وہ اسکا استقبال کرنے سے متنفر تھے۔
اس کے شہر کے سب لوگ اس کے بارے میں کہتے تھے:۔
"شیطانی کلغی والا بدقسمت بادشاہ!"
ہر بوڑھا آدمی اپنے بیٹے سے کہتا تھا:۔
وہ مَن نُوفَر کے حکمران دیوتاؤں کے قبضۂ قدرت میں ہے،
مصر کے بادشاہ نے اس نام کو منحوس قرار دیا ہے،
مَرای مَن نُوفَر کے لئے قابل نفرت ہے،
اسی طرح اس کے خاندان میں بیٹے کے بعد بیٹا ابد تک (قابل نفرت) رہیگا،
باآن رامِری آمن اس کی اولاد کا پیچھا کرتا رہے گا،

ف[17] اس کے بھائیوں کے چھیرے:۔ لیبیا کے مفرور بادشاہ کے بھائیوں کے چھیرے مفرور بھائی کو دیکھ کر غضبناک ہو گئے اور وہ اسے قتل کرنے پر تل گئے۔ ف[18] فوجی:۔ مصری فوجی۔ یعنی دشمن کا مال مصری فوجیوں کے ہاتھ لگا۔ ف[19] وہ:۔ لیبیا کا بادشاہ۔ ف[20] وہ:۔ لیبیا کا مفرور بادشاہ۔ ف[21] مصر کے ایک قدیم دارالحکومت کا نام۔ ف[22] مَرای:۔ لیبیا کے بھگوڑے بادشاہ نام ف[23] باآن رامِری آمن:۔ فرعون مَن تپاح کا نام۔

مُر نے تپاح حُوتپ جرأت کو اُس کی تباہی مقرر کر دیا گیا ہے!"
وہ[۲۳] لبیا والوں کے لئے ضرب المثل بن کر رہ گیا ہے،
نسلیں، نسلوں کو اس کی فتوحات سے آگاہ کرتی ہیں،
"را[۲۴] کے وقت[۲۵] سے ہی ایسا ہمارے ساتھ کبھی نہیں ہوا تھا[۲۶]"



مصر میں بھرپور خوشیاں منائی جا رہی ہیں،
اور مصر کے شہروں میں مسرت بھرے نعرے بلند ہو رہے ہیں،
لوگ مَن تپاح کی لبیا[۲۷] میں فتوحات سناتے ہیں:۔
"وہ لوگوں میں کتنا محبوب ہے، فاتح بادشاہ!
وہ کتنا ممدوح[۲۸] ہے دیوتاؤں میں بادشاہ!
وہ کس قدر بلند اقبال ہے، صاحب اقتدار،
اہا، بیٹھ کر گپیں لڑانا کتنا اچھا لگتا ہے[۲۹]!"

ح[۲۳] وہ:۔ فرعون مَن تپاح۔ ح[۲۴] "را":۔ سورج دیوتا۔ ح[۲۵] را کے وقت سے:۔ یعنی ان قدیم زمانوں سے جب دھرتی پر دیوتا رہتے تھے۔ ح[۲۶] یعنی مصریوں کے ہاتھوں اس شکست کے بعد فرعون مَن تپاح لبیا والوں کے لئے ضرب المثل بن گیا اور اہل لبیا اپنے بچوں کو اس کی فتوحات سے آگاہ کیا کرتے اور کہتے کہ ابتدائی زمانوں سے لیکر اب تک انہیں ایسی مار کبھی نہیں پڑی تھی جیسی فرعون مَن تپاح کے ہاتھوں پڑی۔ ح[۲۷] لبیا:۔ یہاں لبیا کے لئے اصل مصری عبارت میں ایک اور نام "تحِ انو" (تحنو) آیا ہے۔ ح[۲۸] بلند اقبال:۔ عالی شان بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

ح[۲۹] یہاں سے وہ پُر مسرت اور پُر امن صورتِ حال بیان کی جا رہی جو مصر پر حملہ آور لبیا والوں کی شکست فاش کے بعد ملک میں پیدا ہو گئی تھی۔

لوگ سڑک پر بے دھڑک آتے جاتے ہیں،
کیونکہ ان کے دلوں میں (اب) کوئی ڈر نہیں ہے،
قلعے کھول دیئے گئے ہیں
کنوؤں تک قاصدوں کی رسائی پھر سے ہو گئی ہے،
برج دار فصیلیں خاموش ہو گئی ہیں[۳۰]
پہرے دار طلوع آفتاب کے وقت ہی اٹھتے ہیں[۳۱]
مدجائی[۳۲] پاؤں پھیلائے سوتے ہیں،
ناؤ[۳۳] اور تیک تن اپنی مرضی سے سبزہ زاروں میں گھومتے ہیں۔
چراگاہوں کے مویشی گلہ بانوں کے بغیر ہی پھرنے کے لئے چھوڑ دیئے جاتے ہیں،
کوئی چرواہا دریا کا پانی عبور نہیں کرتا۔[۳۵]

ف ۳۰ یعنی لیبیا والوں کی شکست کے بعد مصر میں مکمل طور پر امن و امان قائم ہو گیا۔ لوگ خوشیاں منا رہے تھے۔ اور کسی کو حملہ آور لیبیا والوں سے کوئی خطرہ باقی نہیں رہا تھا لہٰذا اب راتوں کو فصیلوں پر فوجی پہرہ نہیں رہا، نہ ہی پہرے داروں کی انتباہی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ پہرے داروں کو اب رات رات بھر جاگنا نہیں پڑتا۔ بلکہ وہ، دن چڑھے تک آرام سے سوتے ہیں۔ ف ۳۲ مدجائی۔ اسے 'مدجوئی' اور 'مزوئی' بھی پڑھا گیا ہے۔ یہ نوبہ یا سوڈان کے رہنے والے تھے اور مصری فوج اور پولیس میں بھرتی ہو کر خدمات بجا لاتے تھے چنانچہ لفظ مدجوئی یا مدجائی پولیس کے معنوں میں بھی استعمال ہونے لگا تھا۔ ف ۳۳، ف ۳۴ 'ناؤ' اور تیک تن کو صحرائی سرحدوں پر متعین کیا جاتا تھا۔ ف ۳۵ اگر یہ ترجمہ صحیح ہے تو پھر اس کا مفہوم یہ ہے کہ اب مصر میں بے خوفی کا عالم یہ ہے کہ مویشیوں کو دریا کے پار' لیبیا کی جانب والے کنارے پر بھی جانے دیا جاتا ہے اور کوئی چرواہا انہیں فوراً ہی واپس لانے اور ان کی حفاظت کی غرض سے ان کے پیچھے دریا عبور کر کے نہیں جاتا

رات کو یہ آواز نہیں آتی،
"رک جا! دیکھو! اجنبی زبان بولنے والا آتا ہے؟"
لوگ گاتے ہوئے آتے جاتے ہیں،
(اَب) لوگوں کی رونے دھونے کی چیخیں سنائی نہیں دیتیں،
شہر ایک بار پھر آباد ہو گئے ہیں،
اور فصل بونے والا ہی اسے کھائے گا!
را (دیوتا) مصر لوٹ آیا ہے،
بیٹے کو اس کا محافظ مقرر کر دیا گیا ہے،
بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ،
باانِ را، مَری آمن، را کا بیٹا، مَرنِ تیاح حُوتَپ حِرمآت۔

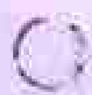
آخری حصّہ

حکمران شلوم[۳۶] کہتے ہوئے جھک گئے ہیں،
'نو کمانوں'[۳۷] میں سے کوئی ایک بھی سر نہیں اٹھاتا،
تجح اُنو کو مغلوب کر لیا گیا ہے، خَتی[۳۸] پُر امن ہے،

---

۳۶ شَلوم:- یہ لفظ کنعانی ہے اور اس کے معنی امن کے ہیں۔ ولسن نے 'رحم' بھی ترجمہ کیا ہے۔ اصل مصری عبارت میں یہ کنعانی لفظ 'شَلوم' ہی آیا ہے۔ ۳۷ 'نو کمانیں':- نو جنگجو قبائل۔ ۳۸ اناطولیہ (قدیم ترکی) کا حکمران ختی فرمانروا اور اس ملک سے مُراد ہے ختی مصریوں سے لڑائی لڑتے رہے تھے۔

کنعان کی ساری شیطنیت ختم کر دی گئی ہے،
اشکلون[۳۹] کو فتح کر لیا گیا، جزر پر قبضہ کر لیا گیا ہے،
ینوئم[۴۰] کا وجود مٹا ڈالا گیا،
اسرائیل کو اجاڑ دیا گیا، کوئی تخم[۴۱] (باقی) نہیں رہنے دیا گیا،
خور مصر کے لئے بیوہ بنا دی گئی،
سب گھومنے والوں کو مفتوح بنا لیا گیا،
بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ باان رامری آمن،
را کا بیٹا، مرنے تیاح حرتات،
(جسے) ہر روز را کی طرح زندگی عطا کی جاتی ہے۔



فرعون رعمسیس چہارم کے لئے تہنیتی نظم

مصر قدیم میں ایسا بھی ہوتا کہ جب بھی کوئی فرعون تخت نشین ہوتا تو درباری شاعر خوب صورت اور کیف آگیں نظمیں تخلیق کرتے۔ بیسویں خاندان (۱۱۹۴–۱۰۸۷ ق م) کے تیسرے فرعون رعمسیس چہارم (۱۱۵۱–۱۱۴۵ ق م) کی شان میں ایک بڑا ہی خوبصورت قصیدہ کہا گیا۔

---

۳۹ اشکلون:۔ عسقلان؛ ۴۰ ینوئم:۔ شمالی فلسطین کا اہم شہر۔ ۴۱ تخم (بیج):۔ مراد یہاں اسرائیلی نسل سے ہے، لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ واقعی اسرائیلیوں کی ساری نسل ختم کر دی گئی تھی بلکہ یہ تو اس زمانے میں قوت کا اظہار کا ایک رسمی طرز بیان تھا۔ اس آخری حصے میں مرنے تیاح کو مصر کے تمام پڑوسی ملکوں خصوصاً فلسطین اور شام کے لوگوں کا فاتح بنایا گیا ہے۔

اس منظوم قصیدے کو تہنیتی نظم بھی کہا جا سکتا ہے کیونکہ اندرونی گڑبڑ کے بعد ملک میں امن و امان بحال ہو گیا تھا اور مستحکم حکومت قائم ہو گئی تھی۔ اس نظم کا خصوصی پس منظر یہ ہے کہ رعمسیس چہارم کے پیشرو رعمسیس سوم (۱۱۹۴/۱۱۵۱ ق م) کے طویل عہد کا خاتمہ قصرِ شاہی میں گڑبڑ کے دوران ہوا۔ حتیٰ کہ حرمِ شاہی میں اس کے خلاف سازش بھی کی گئی۔ ظاہر ہے کہ شاہی محل کے ان ناخوشگوار حالات کا اثر ملک کی عام صورتِ حال پر بھی پڑا تھا اور کچھ نہ افراتفری لازماً ہوئی تھی۔ پھر رعمسیس سوم نے بھی سازش کے بعد پکڑ دھکڑ کی تھی۔

اس تہنیتی نظم یا قصیدے کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ غنائیہ شاعری کا بہت ہی اعلیٰ نمونہ ہے۔

یہ خوبصورت شعر پارہ لائم اسٹون کے ایک پتلے سے ٹکڑے پر رقم ملا ہے اور اس پر اسے شہر تیپے (تھیبس) کے ایک منشی آمن نخت نامی نے لکھا تھا۔ بس اس کی یہی ایک نقل ملی ہے اور پتھر آج تورین عجائب گھر میں محفوظ ہے۔

"مسرت بھرا دن،

آسمان اور زمین مسرتوں سے معمور ہیں،

کیونکہ تو[1] مصر کا عظیم فرمانروا ہے،

وہ بھاگ گئے تھے، اپنے شہروں میں لوٹ آئے ہیں،

اور وہ جو روپوش ہو گئے تھے، (دوبارہ) باہر آ گئے ہیں،

وہ جو بھوکے تھے، سیر اور خوش ہو گئے ہیں[2]،

اور وہ جو پیاسے تھے خوب پیتے ہیں۔

۱۔ تو:۔ فرعون رعمسیس۔ ۲۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ وہ جو بھوکے تھے اب سلامتی سے روٹی کھاتے ہیں۔

وہ جو ننگے تھے، اکتان کا عمدہ لباس پہنتے ہیں،
اور وہ جو غلیظ تھے، سفید پوشاک میں ملبوس ہیں؛[3]
وہ جو قید میں تھے رہا کر دیئے گئے ہیں،
اور وہ جو زنجیروں میں جکڑے ہوتے تھے خوش ہو گئے ہیں۔
وہ جو ملک میں گڑبڑ کرتے تھے پُرامن ہو گئے ہیں۔
نیل اپنے غاروں[4] سے لباب بھرا ہوا آتا ہے،
اور سب کے دلوں کو شادمانی بخشتا ہے۔
ہواؤں کے گھروں کے دروازے دوبارہ کھل گئے ہیں،
تاکہ مسافر اندر آ سکیں۔
دوشیزائیں[5] خوشیاں مناتی ہیں اور شادمانی کے گیت گاتی ہیں:۔
"اچھے وقتوں کے لئے لڑکے (دوبارہ) پیدا ہونے لگے ہیں،
نسل کے بعد نسل پیدا کرنے کے لئے۔
تو بادشاہ ــــ زندگی! فراوانی! صحت! ــــ تو ابد تک کے لئے ہے!"
جہاز گہرائیوں پر خوشیاں مناتے ہیں،
انہیں رسّوں کی ضرورت نہیں؛[6]
کیوں کہ وہ ہواؤں اور چپوؤں کی مدد سے خشکی کے ساتھ آ لگتے ہیں۔[7]

---

[3] ایک اور ترجمہ:۔ "اور وہ جو پھٹے کپڑے پہنتے تھے ان کے پاس نفیس پوشاکیں ہیں۔" [4] مصریوں کا خیال تھا کہ دریائے نیل خفیہ غاروں سے نکلتا ہے۔ [5] دوشیزائیں:۔ عورتیں بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ [6] اس مصرعے کا ترجمہ:۔ "کیونکہ سمندر میں تلاطم نہیں ہے۔" [7] یعنی آڑے وقتوں میں مصر میں دریائی جہاز رانی کے لئے بھی خصوصی وسائل کی ضرورت تھی مگر اب فوج اور ہوا ساز گار ہو گئی ہے۔

وہ مسرتوں سے معمور ہو جاتے ہیں،
جب یہ کہا جاتا ہے:۔
"بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ،
حقامات راشتپ اُن آمن —— زندگی، فراوانی، صحت ——!
دوبارہ سفید تاج پہنتا ہے،
را کا بیٹا، رعمسیس حقامات —— زندگی، فراوانی، صحت ،—— نے
اپنے باپ کی جگہ سنبھال لی ہے۔"
سارے ملک اس سے کہتے ہیں،
حُر اپنے باپ آمن را کے تخت پر کریم النفس ہے۔
....
....
............."



شہر "پر رعمسیس" کا قصیدہ

اُنیسویں خاندان (۱۳۰۸ - ۱۱۹۴ ق م) کے فرعونوں نے دریائے نیل کے شمال مشرقی ڈیلٹا میں شہر "پر رعمسیس" کو اپنا دارالحکومت بنایا۔ اس زمانے میں نئے دارالحکومت کی شان میں کئی نظمیں لکھی گئیں۔ ایک نظم منشی "پائی لبس" نے لکھی تھی۔ اسے کسی حد تک خوب صورت اور معیاری شاعری قرار دیا جا سکتا ہے۔

یہ نظم اس طرح ہے:۔

"میں پر رعمسیس پہنچ گیا ہوں،

تپے[1] کے نمونے کا خوبصورت شہر،
اس کا کوئی ثانی نہیں،
را[2] (دیوتا) نے اسے خود آباد کیا،



(اس) دارالحکومت میں زندگی خوشگوار ہے،
اس کا میدان (کھیت) ہر عمدہ چیز سے معمور ہے،
یہاں چیزوں اور سامانِ خوراک کی بہتات ہے،
اس کے تالاب مچھلیوں سے اور جھیلیں پرندوں سے بھری پڑی ہیں،
اس کی چراگاہیں گھاس سے سرسبز ہیں۔
اس کے کناروں پر کھجوریں ہیں،
یہاں کے ریت میں تربوز کی بہتات ہے،
اناج گودام جَو اور گندم سے آسمان تک بھرے ہیں
کھانے کے لئے پیاز اور باغ کا سلاد،
انار، سیب، زیتون، باغ کے انجیر،
مصری کا[3] کی شیریں شراب، بافراط شہد،
دارالحکومت سرخ وَدَج[4] مچھلی، جو کنول کے پھول کھاتی ہے۔

---

[1] تپے: (تھیبس) اپنے زمانے میں مصر کا مشہور دارالحکومت [2] را: سورج دیوتا کا نام
[3] مصری کا: ڈیلٹائی علاقے میں انگوروں کا ایک مشہور باغ۔ [4] وَدَج مچھلی: معلوم نہیں یہ کونسی مچھلی تھی، جو بھی رہی ہو اس کی یہ دلکش خصوصیت بیان کی گئی ہے کہ وہ کنول کے پھول کھاتی تھی۔

حرٰی کے پانیوں کی بدن مچھلی[۴] ہے۔
'شی حَرٗ'[۵] میں نمک موجود ہے،
اور 'حرٗ نہر'[۶] میں خام شورہ
اس (پَر رعمسیس) کے جہاز باہر جاتے ہیں،
لنگر انداز ہونے کے لئے لوٹ کر آتے ہیں کہ،
رسد اور اشیاء خوردنی روز آتی رہیں۔
ہر کوئی یہاں خوشی سے آباد ہوتا ہے۔
کوئی ایسا نہیں جو اس (پَر رعمسیس) کے بارے میں کہے کہ،
کاش (یہاں) یہ بھی ہوتا۔"
یہاں کے چھوٹے لوگ بڑے لوگوں کی طرح رہتے ہیں۔



آؤ ہم آسمانی اور[۷] موسموں کے آغاز کے تہوار منائیں،
یہاں سرکنڈوں کے گچھے اور پیپرس لائے جاتے ہیں۔
عظیم فتوحات حاصل کرنے والے نوجوان،
اپنے سروں اور نوتراشیدہ بالوں میں سہانا تیل لگاتے ہیں،

ح۴ 'بدن مچھلی':۔ معلوم نہیں یہ کونسی مچھلی تھی۔ ح۵ 'شی حَرٗ':۔ شی کے معنی ہیں 'حر دیوتا' کے پانی یہ دریائے نیل کی غالباً وہ شاخ تھی، جسے "تانیث" شہر کی شاخ بھی کہہ سکتے ہیں۔
ح۶ 'حرٗ نہر':۔ کوئی ایسی نہر جو 'حرٗ' دیوتا کے نام پر تھی۔ ح۷ مقدس یا آسمانی تہوار:۔ فلکیاتی تہوار یعنی چاند کی مختلف صورتوں سے متعلق اور رسموں کے تہوار۔ آسمان کے روشن ترین ستارے شعرائے یمانی کے طلوع کا تہوار، تاجپوشی کا تہوار۔

ان کے نیچے لٹکے ہوتے ہاتھوں میں پھول ہوتے ہیں،
خوئی آخ تہوار کی صبح، دونوں ملکوں کا [8] اُسُرتاَت راشپ اُن را،
جب اندر داخل ہوتا ہے،
تو یہ نوجوان اپنے لٹکے ہوئے ہاتھوں میں پھول،
حَتت حر (دیوی) کے محل کی ہریاول۔
وخرَ شہر کی حسن تعالے اپنے دروازوں پر کھڑے ہوتے ہیں،
عظیم فتوحات کی کہانی دلکش ہے.......
فیونیقیہ [9] کے ساحل سے لائی ہوئی بیئر اور تاکستانوں کی شراب،
سگ بیئین کے پانیوں کا روغن خوشگوار ہے،
گلستان کے ہار مہکے ہوتے ہیں۔
عظیم فتوحات کے مغنی خوش آواز ہیں۔



دلکش منظوم ٹکڑا شاعری کا ایک خوبصورت ٹکڑا معوری کے اس مشہور منظر کے ساتھ کندہ ملا ہے جس میں تین نوعمر مغنیاں گارہی ہیں۔ جو مغنی بنسری بجارہی ہے اور دو محوِ رقص ہیں۔ یہ لڑکیاں دراصل مقبرے میں منعقد ہونے والی ضیافت میں شریک مہمانوں کا دل بہلارہی ہیں۔ یہ مصور منظر آج کل برٹش میوزیم میں محفوظ ہے مصری مقبروں میں دعوتوں کے ایسے متعدد مصور منظر ملے ہیں، جن میں مغنی رقاصائیں

---

[8] دونوں ملک:۔ شمالی اور جنوبی مصر۔

[9] فیونیقیہ کا ساحل:۔ مصری زبان میں فیونیقیہ کے ساحل کو 'کُد' یا 'قدی' لکھا گیا ہے۔

اور ساز نواز موسیقی سے مہمانوں کو محظوظ کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہ مناظر مقبروں میں منعقدہ دعوتوں پر مبنی ہیں۔ بعض اوقات ایسے مناظر کے ساتھ بول بھی کندہ کر دیتے جاتے تھے۔ برٹش میوزیم میں موجود مذکورہ بالا مصور منظر کے ساتھ کندہ یہ مختصر سا نغمہ بظاہر ایسے شخص کا ہے جس نے نیل میں آئے ہوئے حالیہ سیلاب کی برکتوں کو سراہا تھا۔ مختصر سی دلکش نظم یہ ہے۔

گَب[۱] (دیوتا) نے اپنی دلکشی ہر شخص میں رچا دی ہے،
تپاح[۲] (دیوتا) نے اسے[۳] اپنے ہاتھوں سے بنایا ہے،
کہ یہ اس کے لئے مشامِ جاں ہو،
نہریں پانی سے بھر گئی ہیں،
اور دھرتی اس کی محبت سے معمور ہو گئی ہے[۴]۔"



غنائیہ شاعری

مصری شاعروں نے غنائی شاعری بھی وسیع پیمانے پر تخلیق کی اور ان کی اس غنائی شاعری کے شعری وجدان اور تخلیقی کرب کا اہم اور بڑا سرچشمہ ان کا مذہب تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا کہ مذہب ان کی شاعری پر سرتاسر چھا گیا ہو اور انہوں نے صرف مذہبی غنائیہ شاعری تخلیق کی ہو، مصریوں نے تو غیر مذہبی غنائیہ شاعری بھی خوب کی۔ اور بلاشبہ معیاری اور خوبصورت بھی کی۔

۱؎ گَب (جَب۔ سَب۔ گَب) دیوتا :۔ زمین کا دیوتا۔ ۲؎ تپاح :۔ تمام چیزوں کا خالق۔
۳؎ اسے :۔ سیلاب سے مُراد ہے۔ ۴؎ یعنی زمین پر سودمند اور حاصل خیز سیلاب آگیا ہے

کوئی شبہ نہیں کہ قدیم مصری شاعری خاصی ترقی یافتہ تھی اس میں غنائیہ شاعری خاص طور پر قابل ذکر ہے ان کی غنائیہ شاعری کا معیار بہت بلند بھی ہے اور بہت پست بھی۔

دنیا میں اولیت کا یہ فخر بھی مصری شاعروں کو ہی حاصل ہے کہ انہوں نے غنائیہ شاعری میں موضوعات یا مضامین سب سے پہلے باندھے اور کوئی شبہ نہیں کہ بہت کامیابی کے ساتھ بھی باندھے۔ اور یہ وہ فن تھا جسے موجودہ معلومات کے مطابق مصریوں کے ہم عصر قدیم عراقی شاعروں نے مکمل طور پر نظر انداز کر رکھا تھا۔ اس لحاظ سے بھی مصریوں کو عراقیوں پر کہیں زیادہ فوقیت حاصل تھی۔ اگر مذہبی غنائیہ شاعری کو شامل کر کے موازنہ کیا جائے تو مقدار کے لئے عراقی مصریوں سے یقیناً آگے تھے۔ بہرحال غنائیہ شاعری میں مصری مجموعی طور پر عراقیوں سے برتر اس لئے تھے کہ انہوں نے غیر مذہبی شاعری میں مضامین یا موضوعات تخلیق کئے جب کہ عراقیوں کے ہاں اس فن کا بظاہر کوئی وجود نہیں ملتا۔

مصریوں اور عراقیوں کی غیر مذہبی غنائیہ شاعری کے چند ایک بہترین نمونے ملتے ہیں۔ پروفیسر ایرک پیٹ کے خیال میں وہ (نمونے) ایک دوسرے کے یقیناً ہم پلہ ہیں[1]۔ دونوں ملکوں یعنی مصر اور عراق کی یہ بہترین غنائی نظمیں تو صدیوں بعد کی عبرانی (عہد نامہ عتیق ــ بائبل) کی غنائی شاعری سے بھی زیادہ معیاری اور خوبصورت ہیں تاہم اگر قدیم عراق اور ادھر مصر میں جدید شہنشاہیت ($\frac{1575}{1087}$ ق م) کے دور میں تخلیق ہونے والی بہترین مذہبی شاعری پر بھی نظر دوڑائیں تو دونوں جگہ ہی تازگی، خوبصورتی اور شاعری کی اصلاح

---

1. "A COMPARATIVE STUDY OF THE LITERATURES OF EGYPT, PALESTINE AND MESOPOTAMIA." P. 129

میں "آمد" کے لحاظ سے تخلیقات برائے نام ہی ملی ہیں۔ فرعون اخناتون ($\frac{۱۳۶۷}{۱۳۵۰}$ ق.م) کی تخلیق کردہ عظیم نظم (حمد) اور عراقی بابلیوں کی سورج دیوتا شماش (شمش) کی حمد البتہ مستثنیٰ قرار دی جاسکتی ہے۔

مصر کی قدیم غنائیہ شاعری کے چند بہترین نمونے گو صدیوں بعد کی بائبل میں شامل عبرانی شاعری سے زیادہ خوبصورت ہیں، البتہ کہیں بعد میں تخلیق ہونے والی یونانی غنائیہ شاعری ہر لحاظ سے مصریوں اور عراقیوں کی غنائیہ شاعری سے بازی لے گئی۔ یونان کے غنائی شاعروں نے تو اپنی غیر معمولی ذہانت اور تخلیقی قوتوں اور صلاحیتوں کے بل پر غنائیہ شاعری کے بالکل نئے دروازے کھول دیئے۔ اتنے نئے اور جدید کہ قدیم مصری اور عراقی شاعروں کو ان کی ہوا بھی نہیں لگی تھی۔ محض غنائیہ شاعری ہی نہیں یونانی شاعروں اور ادیبوں نے تو ادب کی متعدد اصناف میں ایسے ہی کارنامے انجام دیئے۔

غنائیہ شاعری کے قدیم ترین نمونے

مصریوں کی غنائیہ شاعری کے قدیم ترین نمونے مذہبی "ہرمی ادب" ($\frac{۲۳۶۰}{۲۱۷۵}$ ق.م) میں ملتے ہیں۔ یعنی یہ اب سے سوا چار ہزار برس سے بھی زیادہ ساڑھے پانچ ہزار برس قبل کے لگ بھگ تخلیق ہوئے۔ تاہم ایک غیر مذہبی غنائی نظم بھی تقریباً اسی دور کی ہے جسے "نغمۂ کامرانی" کا عنوان دیا گیا ہے اور جو اُنی (وُنی) نامی سردار کے مقبرے میں کندہ کی گئی۔ یہ نظم گزشتہ اوراق میں بھی دی جاچکی ہے۔

"مذہبی ہرمی ادب" (PYRAMID. LTERATURE) میں پائی جانے والی غنائیہ نظموں کا بیشتر حصہ اعلیٰ درجے کی شعری خوبیوں سے محروم ہے ان میں بہت ہی کم ادبی خصوصیات اور خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ دراصل بیشتر نظموں کی نوعیت منتروں کی ہے اور یہ منتر اس لئے تخلیق کئے گئے تھے کہ جب مرنے والے مُردوں کی سرزمین یا آسمان کا سفر اختیار کریں تو ان منتروں کی تاثیر سے راستے میں وہ دکھوں سے بچے رہیں۔

تاہم 'ہرمی ادب' میں آسمان کی دیوی 'نُوت' کی شان میں جو دعائیں شامل ہیں ان میں سے کچھ مصریوں کی مذہبی شاعری کی بلاشبہ انتہائی خوبصورت نظمیں ہیں۔

'ہرمی ادب' میں شامل کچھ خوبصورت نظمیں اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے پہلے باب "مذہبی ادب" میں شامل ہیں اور یہاں زیر نظر باب "شاعری" میں 'مذہبی معیاری شاعری' کے عنوان کے تحت گزشتہ صفحات میں پڑھی جا سکتی ہیں۔

اوّلین غیر مذہبی غنائیہ نظم

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ / ۲۱۸۱ ق م) کے اواخر میں گو مذہبی ادب بہت نمایاں طریقے پر فروغ پذیر ہوا مگر اس وقت کی جو غیر مذہبی شاعری ملی ہے۔ وہ محض چند مقامات پر شاعرانہ اظہار اور ایک "نغمہ کامرانی" پر مشتمل ہے۔ اور کوئی شبہ نہیں کہ 'اُنی (وُنی) نامی ممتاز شخصیت کے مقبرے میں کندہ یہ "نغمہ کامرانی" مصر میں غیر مذہبی غنائیہ شاعری کی اوّلین قابل ذکر معیاری اور دلآویز مثال ہے:۔

مصری ادب کی یہ اوّلین غیر مذہبی غنائیہ نظم اس طرح ہے۔

"یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے۔
اس نے صحرانشینوں کا ملک تباہ کر دیا۔
یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے۔
اس نے صحرانشینوں کا ملک کچل دیا۔
یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے۔
اس نے ان کے قلعے مسمار کر دیئے۔
یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے۔
اس نے انکے انجیر کے درخت اور انگور کی بیلیں کاٹ دیں۔
یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے

اس نے ان کی لشکر گاہیں نذر آتش کر دیں۔

یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،

اس نے انکے ہاں وہاں جمع ہونیوالے ہزاروں فوجی ہلاک کر دیئے۔

یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے۔

اس نے بے شمار لوگ زندہ قیدی بنا لیئے۔



اس "نغمۂ کامرانی" سے پوری طرح ثابت ہوتا ہے کہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے پانچ سو برس کے دوران یعنی اب سے کوئی پونے پانچ ہزار برس قبل سے لیکر تقریباً سوا چار ہزار برس قبل کے بین بین مصر میں غنائی شاعری بہت عروج کو پہنچی ہوئی تھی گو تاحال اس دور کی خوبصورت غیر مذہبی غنائیہ شاعری کے زیادہ نمونے نہیں ملے ہیں۔ البتہ قدیم بادشاہت کے اختتام کے فوراً بعد مصری تاریخ کے پہلے "دورِ زوال" (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق م) اور وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے زمانوں کی جو بڑی ہی دلنشیں غنائیہ شاعری ملی ہے اس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ "قدیم بادشاہت" کے دور یعنی ساڑھے چار ہزار برس سے بھی زیادہ پہلے سے لے کر کوئی سوا چار ہزار برس پیشتر تک مصر میں کسقدر خوب صورت شاعری کی گئی ہو گی۔ ایک بات اور کہ چونکہ ہرمی مذہبی ادب (۲۳۶۰/۲۱۷۵ ق م) کی شاعری غنایت کے لحاظ سے بہت قابلِ ذکر حد تک خوبصورت نہیں ہے۔ اس لئے ہمیں یہ فیصلہ نہیں کر لینا چاہیئے کہ "قدیم بادشاہت" کے دور میں ساری شاعری ایسی ہی روکھی پھیکی رہی ہو گی۔

بربط نواز کا گیت

چار ہزار برس سے بھی زیادہ قدیم ایک ایسی نظم ملی ہے جسے "بربط نواز کا گیت" عنوان دیا گیا ہے۔ یہ غنائیہ شاعری کی خوبصورت مثال ہے۔ اس میں غیر یقینی مستقبل کے پیشِ نظر ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے کی تلقین کی

گئی ہے۔ دنیا کی قدیم ترین عراقی داستان —— گلگامش کی داستان —— میں بھی یہی خیال ملتا ہے۔ مگر دونوں کی کیفیت میں بہت فرق ہے حتیٰ کہ دونوں کا نفسیاتی پس منظر بھی مختلف ہے۔ گلگامش کی داستان میں تو انسان کی زندہ رہنے کی شدید آرزو ملتی ہے لیکن بربط نواز کا گیت میں موت سے فرار کا کوئی شائبہ نہیں، موت کو اٹل حقیقت سمجھ کر بے چوں چرا قبول کرنے کا رجحان ہے۔

بربط نواز کے سب سے اہم دو گیت ملے ہیں۔ یہ دونوں مکمل گیت (نظمیں) مفصل جائزے کے ساتھ اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب "قنوطی ادب" میں شامل ہیں یہاں ان دونوں گیتوں کے صرف وہ حصے مختصر طور پر دیئے جا رہے ہیں جو میرے نزدیک اعلیٰ اور معیاری غنائیہ شاعری کا نمونہ ہیں۔

بربط نواز کا پہلا گیت اس طرح ہے:۔

"جب تک تو زندہ ہے اپنی خواہشیں پوری کر کے انہیں خوشگوار بنا،
اپنے سر پہ خوشبو لگا،
اور کتان کا نفیس لباس زیب تن کر،
اپنے (بدن) کو اصلی (اور) انوکھی ملکوتی خوشبوؤں میں بسا،
اپنی دلکشی میں اضافہ کر،
اپنی خوشیوں میں اضافہ کر،
اپنی خواہش اور اچھی بات کی تکمیل کر،
دھرتی پر مال اسباب حاصل کر،
حتیٰ کہ تیرے ماتم کا دن آ جائے،
. . . .
روشن چہرے کے ساتھ خوشیوں میں دن گزار،

دیکھ کوئی اپنا مال نہیں لے جاتا،
دیکھ جو وہاں چلا گیا ہے واپس نہیں آسکتا۔"

O

بربط نواز کا دوسرا گیت یوں ہے:۔

"........
آج کا دن عیش و طرب میں گزار،
بہترین اور فرحت بخش خوشبوؤں سے حظ اٹھا،
مہو کے پھول اور کنول کے ہار،
اپنی بیوی کے گلے اور بازوؤں میں سجا،
تیری بیوی، تیرے دل کی پیاری،
اسے اپنے پہلو میں بٹھا،
نغمے سن، ساز سن،
آج کا دن مسرت اور شادمانی میں بسر کر،
فکر و تردد کو دور بھگا دے،
صرف خوشیوں کا دھیان رکھ۔"

O

خودکشی چار ہزار برس پہلے مصر میں عالمی ادب کی سطح کا ایک نہایت ہی اہم ادب پارہ تخلیق کیا گیا۔ میں نے اسے "خودکشی" کے عنوان سے اس کتاب میں شامل کیا ہے۔ ــــــــــــ "خودکشی" میں شامل اٹھارہ مصرعوں پر مشتمل "موت کی مدح میں نظم" اور اسی ادب پارے میں شامل ایک اور نظم

"آج میں کس سے بات کروں" کو محققین نے غنائیہ شاعری کی صف میں رکھا ہے، جب کہ بعض ماہرین ایسا نہیں سمجھتے۔ مؤخر الذکر ماہرین کے نزدیک خودکشی میں شامل ان نظموں کی غنائیہ شاعری سے مشابہت محض مصنوعی ہے کیونکہ خودکشی پر تلے ہوئے تلخ جذبات و محسوسات کے حامل اس شخص کی گفتگو موضوعی یا داخلی ہے، انسانی حزن و ملال کا شاعرانہ اظہار ہے۔

بہر حال خودکشی میں شامل موت کی مدح میں نظم اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب قنوطی ادب اور زیر نظر باب "شاعری" میں شامل ہے اس کے علاوہ "آج میں کس سے بات کروں" خودکشی (قنوطی ادب، تیسری جلد) میں بھی شامل ہے اور یہاں بھی دی جا رہی ہے:۔

"آج میں کس سے بات کروں؟
بھائی کمینے بن گئے ہیں،
اور آج کے دوستوں میں محبت باقی نہیں رہی۔

○

آج میں کس سے بات کروں؟
دل لالچی ہو گئے ہیں،
ہر شخص اپنے ساتھی کا سامان ہتھیا لیا ہے۔

○

آج میں کس سے بات کروں؟
شرافت ختم ہو گئی ہے،
اور متشدد آدمی ہر شخص پر پل پڑا ہے۔

○

آج میں کس سے بات کروں؟
لوگ بُرائی پر آمادہ ہیں،
اور پارسائی ہر سو کھلائی جاتی ہے۔



آج میں کس سے بات کروں؟
لوگ لُوٹ رہے ہیں،
ہر شخص اپنے پڑوسی کو لوٹ لیتا ہے۔



آج میں کس سے بات کروں؟
بد اعمال سے دوستی کی جاتی ہے۔
مگر ساتھ کام کرنے والا بھائی دشمن بن گیا ہے۔



آج میں کس سے بات کروں؟
کوئی گزرے وقت کو یاد نہیں کرتا،
جس نے مدد کی تھی اب اس کی کوئی مدد نہیں کرتا۔



آج میں کس سے بات کروں؟
بھائی بدکردار ہو گئے ہیں،
اور محبت پانے کی خاطر اجنبیوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔



آج میں کس سے بات کروں ؟
لوگ منہ پھیر لیتے ہیں
اور ہر شخص اپنے بھائی کو مشکوک نظروں سے دیکھتا ہے۔

○

آج میں کس سے بات کروں ؟
دل حریص ہو گئے ہیں،
کسی شخص کے دل پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔

○

آج میں کس سے بات کروں ؟
راستباز لوگ باقی نہیں رہ گئے،
اور ملک بدکرداروں پر چھوڑ دیا گیا ہے۔

○

آج میں کس سے بات کروں ؟
قابل اعتماد دوستوں کا کال پڑ گیا ہے،
آدمی کو اُن جانے شخص کے پاس شکایت لے کر جانا پڑتا ہے

○

آج میں کس سے بات کروں ؟
کوئی بھی مطمئن نہیں ہے،
ساتھ دینے والے باقی نہیں رہے۔



آج میں کس سے بات کروں ؟
میں دکھ کا مارا ہوں،
کہ کوئی جگری دوست نہیں ملتا.



آج میں کس سے بات کروں ؟
دھرتی پر برائی کا دور دورہ ہے،
اس (برائی) کی کوئی انتہا نہیں ہے.



فرعون سِن اُسَرت کا قصیدہ

غنائیہ شاعری کی سب سے قدیم خوبصورت ترین مثال بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق.م) کے فرعون سِن اُسرت سوم (۱۸۷۸/۱۸۴۳ ق.م) کا قصیدہ ہے. یہ پونے چار ہزار برس سے زیادہ پرانا ہے. شاعری کے لحاظ سے یہ ایک مخصوص، دلکش اور اعلیٰ سادگی لئے ہوئے ہے.

تیسرے بند سے اس بات میں ذرا بھی شبہ باقی نہیں رہ جاتا کہ اب سے چار ہزار برس قبل تک آتے آتے مصری شاعر استعاروں اور کنایوں کو غنائیہ شاعری کا ناگزیر حصّہ اور شاعرانہ جاذبیت کا لازمی وصف خیال کرتے لگے تھے.

یہ قصیدہ اس لحاظ سے خاص طور پر قابل ذکر اور اہم ہے کہ چار ہزار برس قبل سے لے کر پونے چار ہزار برس قبل تک مصری ادب کے کلاسیکی دَور (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق.م) کے تمام تر ادب میں غنائیہ شاعری کی اس سے زیادہ خوبصورت مثال نہیں ملتی.

مفصل جائزے کے ساتھ یہ مکمل قصیدہ "فرعون سِن اُسَرت کی حمد" کے عنوان سے

اس کتاب (مصر کا قدیم ادب کی دوسری جلد کے باب "حمد" میں شامل ہے اس کے علاوہ اس کا قدرے جائزہ زیرِ نظر باب "شاعری" میں "فرعون سن اُسرت کا قصیدہ" کے عنوان سے دیا جاچکا ہے۔ یہاں اس قصیدے کا تیسرا اور چوتھا بند غنائیہ شاعری کی خوبصورت مثال کے طور پر دیا جارہا ہے۔

تیسرا بند (نظم)

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ،
وہ "را" (دیوتا) ہے اور انسانوں کے دوسرے حکمرانوں کی کوئی اہمیت نہیں۔
کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ،
ہاں وہ بند ہے جو دریا کے سیلاب کو روک دیتا ہے[1]۔
کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ،
ہاں وہ ٹھنڈا کمرہ ہے۔ جہاں آدمی صبح تک سو سکتا ہے[2]۔
کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ،
ہاں وہ (صحرائے) سینا کے تانبے کی دیواروں سے بنا ہوا گوشہ ہے[3]

و اسر فلنڈرس پیٹری نے ۱۸۹۷ء میں اپنی کتاب ہسٹری آف ایجپٹ جلد اول صفحہ ۱۸۲ (تیسرا ایڈیشن) پر اس مصرعے کا ترجمہ یوں کیا ہے:- "کیونکہ وہ سیلابی در ہے۔ جو اپنے پانی کی ندیا سے خارج کرتا ہے۔" ح[2] اس مصرعے کا پیٹری ہی کا ترجمہ:- "کیوں کہ وہ برگ پوش (جگہ) ہے جہاں دوپہر کی گرمی میں آدمی آرام کر سکتا ہے۔" ح[3] پیٹری کا ترجمہ یوں ہے:- "کیوں کہ وہ "کسم" کے نوکیلے پتھروں سے بنی ہوئی دیواروں کی پناہ کی مانند ہے۔"

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ،
ہاں وہ پناہ گاہ ہے جس کا کنڈا ڈگمگاتا نہیں ہے[4]
کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ،
ہاں وہ قلعہ ہے جو دہشت زدہ آدمی کو دشمن سے بچاتا ہے۔
کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ،
ہاں وہ گھنی چھاؤں ہے، موسم گرما میں ٹھنڈک ہے[5]
کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ،
ہاں وہ سردی کے دنوں میں گرم اور خشک گوشہ ہے۔
کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ،
ہاں وہ پہاڑ ہے جو آسمان کی غضبناکی کے وقت طوفان کو روک لیتا ہے[6]۔
کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ،
ہاں وہ اپنی سرحدوں کو پامال کرنے والے غنیم کے لئے سَنَمَت ہے[7]۔



---

[4] پیٹری کا ترجمہ:۔ "کیونکہ وہ ڈاکو کے مقابلے میں جائے پناہ ہے۔"

[5] اس مصرعے کے مزید تراجم:۔

"ہاں وہ سیلابی موسم میں چھاؤں ہے، موسم گرما میں ٹھنڈک ہے"

"وہ گرمیوں میں ٹھنڈک پہنچانے والی چھاؤں ہے۔"

[6] پیٹری کا ترجمہ:۔ "کیوں کہ وہ طوفانی دن میں جھکڑ سے بچانے والی چٹان ہے۔"

[7] سَنَمَت:۔ جنگ اور وباؤں کی دیوی۔

چوتھا بند (نظم)

وہ ہمارے پاس آیا ہے کہ (وہ) جنوبی ملک پر تصرف جمائے،
اور اس کے سر پر دوہرا تاج[۹] پہنایا جائے۔
وہ ہمارے پاس آیا ہے، اس نے دونوں ملک متحد کر دیئے ہیں،
اور پودے[۱۰] کو مکھی[۱۱] سے ملا دیا ہے۔
وہ ہمارے پاس آیا ہے اور ملک سیاہ[۱۲] پر حکمرانی قائم کر لی ہے،
اور ملک احمر (سمندر) پر غلبہ پا لیا ہے۔
وہ ہمارے پاس آیا ہے، اس نے دونوں ملک اپنی حفاظت میں لے لئے ہیں،
اور اس نے دریا کے دونوں کناروں[۱۳] کو امن و سلامتی بخشی ہے۔
وہ ہمارے پاس آیا ہے اور ملکِ سیاہ کو غذا بخشی ہے،
اور اس نے اس کی مفلسی دور کر دی ہے۔
وہ ہمارے پاس آیا ہے، اس نے لوگوں کو خوراک بخشی ہے،
اور اس نے لوگوں کے گلے کو سانس بخشی ہے۔
وہ ہمارے پاس آیا ہے، اس نے غیر ممالک کو روند ڈالا ہے،
اور اس نے غار نشین (لٹیروں) کو مار بھگایا ہے۔

ح۹ دوہرا تاج:۔ شمالی مصر اور جنوبی مصر کا مشترکہ تاج۔ ح۱۰، ح۱۱ پودا، مکھی:۔ بالائی (جنوبی) مصر کی مخصوص علامت ایک پودا اور زیریں یعنی شمالی مصر کے حکمران کے لئے مکھی کی علامت مقرر کی تھی یہاں مطلب یہ ہے کہ فرعون سن اسرت نے جنوبی اور شمالی مصر کو متحد کر دیا ہے۔ ح۱۲ ملک سیاہ:۔ مصر کا ایک نام۔ قدیم زمانے میں مصری اپنے ملک کو "سیاہ سرزمین" (کمم)، "سیاہ ملک" بھی کہتے تھے۔ ح۱۳ دونوں کنارے:۔ دریائے نیل کے مشرقی اور مغربی کناروں پر واقع مصر کا علاقہ۔

وہ ہمارے پاس آیا ہے اور اپنی سرحد کی خاطر لڑائی لڑی ہے،
اور اس نے لُٹ جانے والوں کو بچایا ہے۔
وہ ہمارے پاس آیا ہے اور اپنے بازوؤں کی قوت کا مظاہرہ کیا ہے،
اس کی قوت سے ناموری ملی ہے۔
وہ ہمارے پاس آیا ہے (تاکہ) اپنے بال بچوں کو (پال پوس کر) بڑا کرنے میں مدد دے
اور اپنے بزرگوں کو اس کی مرضی سے دفن کریں۔



غنائیہ (عشقیہ) شاعری

مصری غنائیہ شاعری میں عشقیہ شاعری خاص طور پر قابلِ ذکر ہے سر ایلن گارڈنر کی یہ رائے یقیناً درست اور وقیع ہے کہ مصری عشقیہ شاعری میں جتنی بھی خامیاں ہوں لیکن یہ غنائی شاعری کی عالمی تاریخ میں بے اندازہ قدر و قیمت کی حامل ہے۔

مصر کے قدیم شاعروں نے غیر مذہبی غنائیہ خصوصاً عشقیہ (غنائیہ) شاعری خاصی مقدار میں بھی تخلیق کی اور معیاری بھی لگتا ہے کہ انہیں غنائیہ شاعری سے بڑی رغبت تھی اور انہوں نے متعدد بہترین غنائیہ نظمیں تخلیق کیں۔ چند ایک مشہور نظموں کو چھوڑ کر ان کی بہترین غنائیہ شاعری عشقیہ شاعری پر مبنی ہے۔

اب تک کی معلومات کے مطابق مختصر کہانیوں کی طرح عشقیہ شاعری بھی دنیا بھر میں سب سے پہلے مصریوں نے تخلیق و تحریر کی، اور تحریری طور پر یہ فی الحال اب سے کم از کم سوا تین ہزار برس پہلے کی بات ہے، حالانکہ یہ یقین کر لینے کی معقول وجہ موجود ہے کہ مصر میں عشقیہ شاعری سوا تین ہزار برس سے بھی بہت پہلے شروع کر دی گئی تھی۔ مصر شاعروں کو اس بات کا پورا پورا ادراک و احساس تھا کہ وہ ایک جداگانہ

صنفِ ادب کے طور پر عشقیہ شاعری تخلیق کر رہے تھے۔ اس لحاظ سے عالمی ادب میں مصری شاعروں کی یہ اہم ادبی خدمت اور اضافہ ہے۔ گویا دنیا میں صحیح اور وسیع پیمانے پر غیر مذہبی غنائیہ شاعری پہلے پہل مصر میں کی گئی۔

بطور جداگانہ صنف ادب کے عشقیہ شاعری کی سب سے پہلے تخلیق کے معاملے میں مصری شاعروں کو قدیم عراقی شعراء پر فوقیت حاصل ہے۔ ویسے تو عراق سے بھی عشقیہ نظمیں اور عشقیہ شاعری کے ٹکڑے ملے ہیں اور ان میں سے متعدد نظمیں تو تخلیقی اور تحریری دونوں لحاظ سے مصری عشقیہ شاعری سے زیادہ قدیم ہیں مگر عراقی عشقیہ شاعری کا اساطیر حصہ ہے یا پھر کچھ عراقی عشقیہ نظمیں یا گیت ایسے ہیں جو مذہبی نوعیت کی "مقدس شادی" کے موقعہ پر گائی جاتی تھیں اور اسی موقعے کے لئے تخلیق کی گئی تھیں۔ عراق کی سب سے قدیم عشقیہ نظمیں دیوی دیوتاؤں سے متعلق ہیں خصوصاً دُو مُوزی (تموز) دیوتا اور اِنشا (ان اَنا۔ اِنانا) دیوی سے متعلق۔ مگر عراقیوں کے برعکس مصریوں نے عشقیہ شاعری مذہب (اساطیر وغیرہ) کا حصہ بنا کر تخلیق نہیں کی بلکہ بالکل آزادانہ طور پر، مذہبی اثرات سے قطعی طور پر آزاد رہ کر پورے شعور کے ساتھ الگ صنفِ ادب کے طور پر تخلیق کی۔

عراق کے ہزاروں برس پرانے وسیع لٹریچر میں مصری غنائیہ (عشقیہ) شاعری کا یقیناً کوئی جواب نہیں ہے۔ البتہ سینکڑوں برس بعد جا کر عبرانیوں (اسرائیلیوں) کے ہاں "غزل الغزلات" "(نشید الاناشید) میں اسی طرح کی غنائیہ شاعری ملتی ہے۔ جیسے صدیوں پہلے اہل مصر تخلیق اور تحریر کر گئے تھے۔ متعدد ماہرین کے خیال میں بائبل کے 'عہد نامہ قدیم' میں شامل عبرانی شاعری نشید الاناشید (غزل الغزلات) کا ماخذ دراصل مصریوں کی غنائیہ عشقیہ شاعری تھی۔ گویا مصری غنائیہ (عشقیہ) شاعری عبرانی غنائیہ (عشقیہ) شاعری پر اثر انداز ہوئی تھی اور مصری شاعروں کے یہ غنائی اثرات عبرانی عشقیہ شاعری (نشید الاناشید) میں بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں —— بہرحال

مصری غنائیہ عشقیہ شاعری بائبل کی عبرانی عشقیہ شاعری پر اثر انداز ہوئی یا نہیں یہ حقیقت ہے کہ مصری اور عبرانی عشقیہ غنائیہ شاعری دونوں کا تعلق ایسی نوع کی شاعری سے تھا جو مشرق وسطیٰ کے ملکوں میں عام تھی۔

مصری اور عبرانی غنائی عشقیہ شاعری دونوں ہی میں ایسی نظمیں بھی موجود ہیں، جو محض عاشقانہ نہیں ہیں بلکہ ان میں فطرت سے گہری شیفتگی پائی جاتی ہے ان نظموں میں ایسی بھی ہیں جن میں محبوبہ اور محبوب کے حسن و دلکشی کا موازنہ قدرتی چیزوں خصوصاً درختوں، پھولوں اور باغوں کے ساتھ کیا گیا ہے اور اس موازنے کے سبب ہی ان نظموں میں اثر آفرینی پیدا ہوئی ہے۔

مصریوں کی عشقیہ غنائیہ شاعری کی ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ ایکدم سے ہی ارتقا یافتہ صورت میں ملی ہے۔ اور یہ غنائیہ (عشقیہ) نظمیں ساڑھے تین اور سوا تین ہزار برس بیشتر بھی ترقی یافتہ شاعری کی مظہر ہیں۔ گو مصر میں جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) سے قبل کی ایک بھی عشقیہ نظم تاحال دریافت نہیں ہوئی ہے لیکن چوں کہ وہاں یہ غنائیہ شاعری خاصے اعلیٰ معیار اور ارتقا یافتہ صورت میں دریافت ہوئی ہے اس لئے یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ یہ ساڑھے تین ہزار برس قبل سے بھی پہلے سے تخلیق ہوتی اور ترقی کی منازل طے کرتی آرہی تھی۔

قدیم مصری غنائیہ عشقیہ شاعری کو سپاٹ اور فنی خوبی سے عاری سمجھنا صحیح نہیں ہوگا اس لئے کہ اس غنائیہ شاعری میں مصری شعرا نے بڑی محنت کے ساتھ صنعت گری سے کام لیا تھا خوبصورت، استعارے، تشبیہیں اور لطیف و دلکش اور نادر الفاظ خوب استعمال ہوتے ہیں۔ ذو معنی الفاظ کا استعمال سلیقے اور خوبی سے کیا گیا ہے۔ علامات اور امیجری، (تمثال آفرینی) سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ مصری شاعروں نے غنائیہ (عشقیہ) شاعری تخلیق کرنے میں سوجھ بوجھ، احتیاط اور ادبی چابکدستی سے کام لیا تھا۔

تاہم کئی نظمیں ایسی بھی ہیں جن کو پوری طرح اور صحیح معنوں میں سمجھ لینا آسان نہیں ہے غنائی عشقیہ شاعری میں جدت پسندی، اُپج اور قوتِ تخلیق ملتی ہے۔ متعدد نظمیں ایسی ہیں کہ پہلی بار مطالعہ کرنے سے ہی ان کی تازگی اور تنوع پر حیرانی ہوتی ہے۔ مصرعے عموماً چھوٹے چھوٹے اور ساخت کے لحاظ سے سادہ ہوتے ہیں اس غنائی شاعری کی ہیئت اور موضوعات میں کافی تنوع ہے۔ اس میں جذبات و خواہشات کا رچاؤ خوب گہرا ہے تاہم پوسنز اور مس لشت ہائیم کی رائے میں مصریوں کی غنائی عشقیہ شاعری شہوانیات سے تقریباً پاک ہے۔ اسلوب بیان شائستہ ہے۔

گو مصریوں کی غنائی (عشقیہ) شاعری کا معیار آج کے مطابق تو بہت زیادہ اونچا قرار نہیں دیا جا سکتا مگر ان کی متعدد غنائیہ (عشقیہ) نظمیں بہت ہی خوشگوار اور نازک خیالی کی آئینہ دار ہیں اور یہ ترجمے سے زیادہ اپنی اصلی شکل یعنی مصری زبان ہی میں کانوں کو بھلی لگتی ہوں گی۔ بہرحال اس غنائیہ (عشقیہ) شاعری کی کم از کم ساڑھے تین، سوا تین ہزار برس کی قدامت کے لحاظ سے بیشتر غنائیہ (عشقیہ) نظمیں ارتقاء یافتہ شاعری کی آئینہ دار ہیں اور ان کا معیار یقیناً اعلیٰ اور خوب ترقی یافتہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ کچھ نظموں کو ادبی لحاظ سے بہت اہمیت حاصل ہے۔ اگر ہم انہیں آج کے معیار پر پرکھیں تو پھر شاید یہی کہا جائے گا کہ یہ تخیل کی سادگی، محدود زبان اور قلتِ الفاظ کی حامل ہیں، لیکن یہ صورت تو بیشتر قدیم مصری ادب کی ہے۔

گاتے وقت ان غنائیہ (عشقیہ) نظموں کے ترنم کا اظہار سازوں پر ہوتا تھا۔ ان نظموں میں جو الفاظ برتے گئے ہیں یقینی بات ہے کہ ان کا بیشتر تاثر مغنی کی ادائیگی اور آواز پر منحصر ہوتا تھا۔ اور اس بات پر بھی کہ مغنی بربط بجاتے وقت کس قدر مہارت کا ثبوت دیتا تھا۔

مصری غنائی عشقیہ نظموں کا سب سے اہم مجموعہ ہیرس پیپرس نمبر ۵۰۰ ہے۔ یہ

تین ہزار تین سو برس قبل لکھا گیا تھا، مگر اس پر لکھی ہوئی متعدد نظمیں ۳۳۰۰ برس سے بھی پہلے کی ہیں۔ گو ان نظموں میں متنوع موضوعات برتے گئے ہیں۔ تاہم ان سب کو "عشقیہ نظمیں یا گیت" کا عنوان دینا چاہیئے۔

"قاہرہ واز" (VASE) پر بھی خوبصورت عشقیہ نظمیں لکھی ملی ہیں۔ ۱۸۹۶ء میں ایک بہت بڑے "واز" (VASE) کے تین ٹکڑے دریافت ہو چکے تھے۔ ۱۹۴۹-۵۱ء میں دیرالمدینۃ کی کھدائی کے دوران اس 'واز' کے اٹھائیس مزید ٹکڑے دستیاب ہوئے۔ اتنے ٹکڑے ملنے کے باوجود یہ 'واز' اب بھی بہت نامکمل ہے اسے "قاہرہ واز" کا نام دیا گیا ہے اس واز کا ذکر باب "عشقیہ شاعری" میں "سفالی ٹکڑا" کے عنوان سے کیا گیا ہے۔ اس "واز" کی بہت سی عشقیہ نظمیں لکھی گئی تھیں مگر اس کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جانے کی وجہ سے اکثر نظمیں بہت ادھوری ہیں اور ان کے بیشتر حصے ضائع ہو چکے ہیں۔

یہاں دو ایسی نظموں کا مکمل ترجمہ دیا گیا ہے جو ابتدا میں ملنے والے تین ٹکڑوں پر لکھی ہوئی تو تھیں مگر مکمل نہیں تھیں چنانچہ صحیح صحیح مرتب نہیں کی جا سکتی تھیں لیکن اٹھائیس مزید ٹکڑے ملنے کے سبب انہیں اب صحیح طریقے سے مکمل کر لیا گیا ہے۔ راقم الحروف نے یہ دونوں نظمیں اسی جلد میں شامل باب "عشقیہ شاعری میں بھی دی ہیں لیکن اس وقت یہ مجھے مکمل صورت میں دستیاب نہیں ہوئی تھیں اور میں نے باب "عشقیہ شاعری" زیر نظر باب 'شاعری' سے پہلے لکھ لیا تھا۔ یہاں دو نظمیں دی جا رہی ہیں۔ ان میں سے پہلی نظم (میری محبوبہ کی محبت اس پار ہے) کا باب عشقیہ شاعری میں سینتیسواں (۳۷) نمبر ہے۔ یہ دو نظمیں اس طرح ہیں:-

میری محبوبہ کی محبت اس پار ہے،
ہمارے جسموں کے درمیان دریا ہے،
سیلاب کے وقت پانی بہت زیادہ ہے،

میں پانی میں داخل ہوتا ہوں اور موجوں کو خاطر میں نہیں لاتا۔
گہرائی پر میرا دل قوی ہے۔
مگر مچھ میرے لئے چوہے کی مانند ہے،
پانی میرے پاؤں کے لئے خشک زمین کی طرح ہے،
اس کی محبت مجھے تقویت دیتی ہے،
یہ میرے لئے آبی تعویذ کا کام دیتی ہے،
جب وہ میرے سامنے کھڑی ہوتی ہے،
میں اپنے دل کی خواہش کو دیکھتا ہوں،



میری محبوبہ آگئی ہے اور میرا دل شادماں ہو گیا ہے۔
میرے بازو اسے ہم آغوش کرنے کے لئے وا ہو جاتے ہیں،
میرا دل اپنی جگہ زقند بھرتا ہے،
تالاب میں سرخ مچھلی کی مانند،
اے رات! ہمیشہ کے لئے میری ہو جا،
کہ اب میری محبوبہ آگئی ہے۔



موضوعات مصری غنائیہ (عشقیہ) شاعری کا پہلا موضوع نسوانی حسن بنتا ہے۔ اب تک کی معلومات کے مطابق جس وقت یہ شاعری پہلی مرتبہ تخلیق ہوئی۔ اور اسے باقاعدہ ضبط تحریر میں لایا گیا اس وقت یعنی جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے دور میں فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵ ق م) کے عہد امرنہ دور سے پہلے اور خصوصاً اس کے بعد آکر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اہل مصر کا عورتوں اور نوجوان لڑکیوں کے بارے میں نظریہ

تبدیل ہو چکا تھا۔ اس نکتے کی وضاحت یوں کی جائے کہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ / ۲۱۸۱ ق م) کے دور میں یعنی اب سے ساڑھے چار اور پونے پانچ ہزار برس پہلے عورت سے متعلق مصریوں کا نظریہ بڑا ہی پاکیزہ اور احترام آمیز اور سادہ تھا۔ وہ گھریلو زندگی کو اہمیت دیتے تھے۔ ان کی زندگی کی سب سے بڑی مسرت یہ تھی کہ تمام اہلِ خانہ، بیوی بچے صاحبِ خانہ کے ساتھ ہوں اور پُر مسرت زندگی گزاریں۔ تحریری طور پر دنیا کی سب سے قدیم چار ہزار برس پہلے کی کہانی "غرقاب سفینہ" میں سانپ ہیرو سے کہتا ہے کہ —— جلد ہی وہ (ہیرو) اپنے بچوں کو گود میں لے گا، بیوی کو آغوش میں لے گا اور اپنا گھر دیکھے گا

اسی طرح کے گھر بسانے اور گھریلو زندگی کے اشارے "جر ددَف کی تعلیمات (تیسری جلد) "آنی کی تعلیمات" (تیسری جلد)" خودکشی" (تیسری جلد) اور "بربط نواز کا گیت" (تیسری جلد) وغیرہ میں ملتے ہیں۔

وہ اپنی گھریلو زندگی کے اس قدر والا و شیفتہ تھے کہ اس دور کی تصویروں اور کندکاری کے نمونوں میں خانگی زندگی کے بڑے ہی خوب صورت اور دلکش مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان میں بیوی ہمیشہ اپنے بچوں اور شوہر کے ساتھ ہوتی ہے۔ مصریوں کا مطمحِ نظر پر سکون و پُر مسرت گھریلو زندگی گزارنا تھا۔

قدیم بادشاہت کے عہد میں عورت پاکیزہ، معصوم اور مقدس ہوتی تھی اور ایسی ہی سمجھی بھی جاتی تھی۔ یہ تقدس اور پاکیزگی اس عہد کے بہترین زنانہ مجسموں سے بھی جھلکتی ہے مجسموں کو دیکھ کر یہ تاثر اُبھرتا ہے کہ جو خواتین ان پیکروں کی تشکیل کے وقت آرٹسٹوں کا ماڈل بنی تھیں وہ معصوم اور پاکیزہ تھیں۔ شہوانیات ان کے قریب نہیں پھٹکنے پاتی تھی۔ اور وہ معصومیت کی زندگی گزارتی تھیں۔ مگر "جدید شہنشاہیت" کے دور یعنی اب سے ساڑھے تین ہزار برس قبل آکر یوں لگتا ہے کہ عورت کے بارے میں مصریوں کا معیار اور تصور تبدیل ہو گیا تھا اور اخلاقی اقدار بھی کچھ بدل گئی تھیں۔ اس عہد کی جو زنانہ تصویریں

اور مجھے ملتے ہیں ان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اب خصوصاً "امرنہ دور" کے بعد تو مصری آرٹسٹوں نے عورتوں کے چہرے اور بدن اس انداز میں دکھائے ہیں کہ لگتا ہے اب خواتین اور دوشیزاؤں کے بارے میں مصریوں کا تصور ویسا سادہ اور معصومانہ نہیں رہ گیا تھا، جیسا قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ / ۲۱۸۱ ق.م) کے زمانے میں تھا۔

جدید شہنشاہیت کے عہد میں آ کر مصری شاعروں نے اپنی غنائیہ (عشقیہ) نظموں میں عورت کا دلکش سراپا بیان کرنے کی خاطر اپنی پوری شعری صلاحیتوں سے کام لیا۔ ان نظموں میں مصری شاعروں نے عورت کے حسن کی تعریف اس طرح کی ہے جیسے وہ دیوی دیوتاؤں کی کرتے تھے۔ انہوں نے نسوانی جمال کو ہر اس چیز سے تشبیہ دی جسے وہ سب سے خوبصورت سمجھتے تھے مثلاً ستارہ شعرائے یمانی، سنگِ یشب، سونا، لاجورد، پھول، پھل، پودے وغیرہ۔ زیرِ نظر چوتھی جلد کے باب "عشقیہ شاعری" میں کئی خوبصورت نظمیں شامل ہیں جن نسوانی رعنائی وجاذبیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔

اس سلسلے کی ایک نظم یہ ہے:-

"اے لاثانی، بے نظیر محبوبہ،
سب عورتوں سے زیادہ حسین،
مبارک[1] سال کے آغاز میں تاباں،
(وہ) طلوع ہوتے ستارے[2] کی مانند لگتی ہے!

---

[1] مبارک سال: "پُرمسرت سال" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ [2] طلوع ہوتا ہوا ستارہ:- طلوع ہوتے ہوئے ستارے سے مراد انتہائی روشن ستارے "شعرائی یمانی" سے مراد ہے۔ یہ جولائی کے وسط میں صبح کے وقت سورج کے ساتھ طلوع ہوتا تھا۔ مصری اسے "سپ دت" کہتے تھے اس کے مصری نام کے آخر میں "ت" آنے کا مطلب یہ ہے کہ مصری اسے مؤنث سمجھتے تھے، کیونکہ اہلِ مصر عورت اور دیوی کے لئے مخصوص لفظ کے آخر میں مؤنث کے صیغے کے طور پر "ت" استعمال کرتے تھے۔

ضیاء بار، کامل، روشن بدن،
جب وہ دیکھتی ہے اس کی آنکھیں خوبصورت لگتی ہیں۔
لمبی گردن، درخشاں چھاتیاں،
اصلی لاجورد جیسے بال ہیں[3]
بازو سونے سے زیادہ دلکش،
انگلیاں کنول کی کلیاں......
اس کے کولہے اس کے تراشیدہ پیٹ سے نیچے کو خم کھاتے ہیں۔
اور اس کی رانیں اس کی دلکشیاں ہیں،
اس کی ٹانگیں اس کی جاذبیت نمایاں کرتی ہیں۔
وہ زمین پر دلربائی کے ساتھ چلتی ہے[4]،
اپنی جنبشوں سے میرا دل موہ لیتی ہے[5]
سب لوگ اپنی گردنیں پھیر کر،
اسے دیکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔
وہ جسے ہم آغوش کر لیتی ہے، مسرور ہو جاتا ہے،
وہ لوگوں میں سب سے ممتاز ہو جاتا ہے[6]
وہ باہر نکلتی ہے (تو)[7]

ح۳ اس مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے:۔ "اس کے بال گہرے یاقوتی ہیں"۔ ح۴ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "زمین پر چلتی ہوئی شاہانہ (بدن) لگتی ہے۔ ح۵ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "ہاں اس نے اپنی آغوش میں میرا دل جکڑ لیا ہے۔ ح۶ ایک اور ترجمہ:۔ "وہ توانا نوجوانوں کا سردار ہو جاتا ہے۔ ح۷ ایک اور ترجمہ:۔ "دیکھو وہ کیسے چلتی ہے۔"

واحدؔ (دیوی) کی طرح لگتی ہے۔



میرے سکون کا تالاب متلاطم ہے،
کیونکہ میری واحد محبوبہ کا منہ کنول کی کلی ہے،
اس کی چھاتیاں خوشبودار مسالے ہیں
اور اس کے بازوؤں کی گرفت سخت ہے!
اس کی پیشانی بید کا پھندہ ہے،
اور میں وحشی مرغِ آب ہوں،
میری آنکھوں کے لئے اس کی زلفیں جال ہیں،
اور میں جکڑا گیا ہوں!



مصری عشقیہ شاعری ایک اہم موضوع وہ تاثرات اور جذبات بنتے تھے۔ جن سے کسی خوبصورت لڑکی کو دیکھ کر نوجوان آشنا ہو جاتا تھا یا پھر کسی جوان رعنا کو دیکھکر اور اسکی آواز سن کر کسی دوشیزہ کے دل میں کروٹیں لینے لگتے تھے۔

اپنے محبوب کی آواز سنکر بے قرار ہو جاتی ہوں،
اس کی وجہ سے میں روگ میں مبتلا ہو جاتی ہوں،

وہ میری ماں کے گھر کا ہمسایہ ہے،
اور میں اس کے پاس نہیں جا سکتی!
ماں اسے یہ تاکید کرنے میں حق بجانب ہے:
"اس (بیٹی) کو دیکھنا چھوڑ دے۔"
اس کے بارے میں سوچنے سے میرے دل کو تکلیف ہوتی ہے۔
اس کی محبت مجھپر غالب آگئی ہے،
سچ ہے، وہ احمق ہے،
مگر میں بھی اس جیسی ہوں،
میں اس سے ہم آغوش ہونا چاہتی ہوں، اسے کیا معلوم،
ورنہ وہ میری ماں کو لکھتا۔
محبوب، سنہری ہستی کی قسم:
میں تیرے لئے ہوں!
میرے پاس آ کہ تیرا اجمال دیکھوں،
(میرا) باپ اور ماں خوش ہوں گے!
میرے سب رشتے دار مل کر تیرا خیر مقدم کریں گے۔
میرے محبوب! وہ تیرا خیر مقدم کریں گے



ے سنہری ہستی :۔ زرینہ نذرین۔ محبت کی دیوی حتحر۔

مُخ مُخ کے پھول! میرا دل تیرے لئے ہے،
جب میں تیرے بازوؤں میں ہوتی ہوں،
اُس کی خواہش کے مطابق آتی ہوں۔
تیرے لئے میری تمنا ایسی ہے جیسے میری آنکھوں کا کاجل۔
جب تجھے دیکھتی ہوں میری آنکھیں چمک اٹھتی ہوں،
تجھے دیکھنے کے لئے تجھ سے اور بھی چمٹ جاتی ہوں۔
مردوں کا محبوب، جس کی میرے دل پر حکمرانی ہے!
ہائے یہ پُر مسرت گھڑی،
یہ گھڑی ہمیشہ کے لئے اسی طرح گزرتی جائے!
چونکہ میں تیرے ساتھ لیٹی ہوں،
تو نے میرے دل کو سربلند کیا،
افسردگی ہو یا مسرت،
مجھے چھوڑ مت۔



تیری آواز کا سننا ایسا ہے جیسے انار کی شراب،
میں اسے سن کر زندہ رہتی ہوں۔
تیری ہر نظر، جس سے تو مجھے دیکھتا ہے،
مجھے کھانے پینے سے زیادہ تقویت دیتی ہے!"

ے مُخ مُخ (مُخ مُخ):- کسی طرح کے پھولوں کا نام تھا۔ ے اس:- دل سے مراد ہے۔ یعنی محبوب کے بازوؤں میں سما کر محبوبہ وہی کچھ کرتی ہے جو اس کا دل کہتا ہے۔

میں زرّیں ہستی کی ثنا کرتا ہوں،
میں ملکہ کی عبادت کرتا ہوں،
میں خاتونِ فلک کی توصیف کرتا ہوں۔
میری ملکہ کے لئے حمد و ثنا!
میں نے اسے پکارا، اس نے میری التجا سنی،
اس نے میری محبوبہ کو میرے پاس بھیجا،
وہ خود مجھ سے ملنے آئی،
اوہ! میرے ساتھ کیسا معجزہ پیش آیا!
جب لوگوں نے کہا "دیکھ، وہ (محبوبہ) یہاں موجود ہے۔"
میں مسرور ہو گیا، خوش ہو گیا، شاداں ہو گیا۔
جب وہ آئی، بے پناہ محبت کی وجہ سے نوجوان،
(اس کے سامنے) جھک گئے،
میں اپنی دیوی کی پرستش کرتا ہوں،
کہ وہ مجھے میری محبوبہ تحفے میں بخش دے،
تین دن سے میں اس سے التجا کر رہا ہوں،
پانچ دن سے وہ مجھ سے جدا ہے۔



ـ زرّیں ہستی :۔ محبت کی دیوی حَتت حَر کو اہلِ مصر "زریں ہستی" (سنہری ہستی) اور "سونا" (زَر) بھی کہتے تھے۔ ـ ملکہ :۔ حَتت حَر دیوی سے مراد ہے۔ ـ خاتونِ فلک :۔ حَتت حَر دیوی۔
ـ اس نے :۔ حَتت حَر دیوی نے۔ ـ اس سے :۔ حَتت حَر دیوی سے ـ وہ :۔ محبوبہ۔

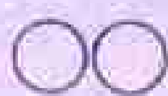
مصری غنائیہ عشقیہ شاعری ایک موضوع وہ بے چین وسکون اضطراب ہے جو محبوبہ اور محبوب پر طاری ہوتا تھا۔ محبوب یا محبوبہ کے فراق میں درد اور رنج والم کی جو کیفیت ہوتی تھی اسے اس شاعری میں خاصی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے اور بلاشبہ بڑی خوبصورتی کے ساتھ:۔

جب میں تیرے لئے اپنی محبت کو سوچتی ہوں،
میرا دل تیزی سے دھڑکنے لگتا ہے،
اس کے سبب میں سوجھ بوجھ سے کام نہیں لے سکتی،
یہ اپنی جگہ (سے) جست لگاتا ہے،
یہ مجھے کپڑے نہیں پہننے دیتا،
یہ مجھے اپنے گرد رومال نہیں لپیٹنے دیتا،
اپنی آنکھوں پر روغن نہیں لگا سکتی،
خوشبودار تیل تک نہیں لگا سکتی۔
جتنا میں اسے یاد کرتی ہوں،
یہ (دل) مجھ سے کہتا ہے "انتظار مت کر، وہاں (چلی) جا۔"
میرے دل ایسی بیوقوفی مت کر،
تو کیوں حماقت کرتا ہے؟
سکون سے بیٹھ، محبوب تیرے پاس آتا ہے،
اور بہت ساری آنکھیں بھی،
لوگ میرے بارے میں یہ نہ کہیں،
"ایک عورت محبت کی وجہ سے گر گئی ہے!"
جب وہ تجھے یاد آئے، ثابت قدم رہ،

میرے دل! بے تاب مت ہو!



میں نے اپنے آدھے بال سنوارے تھے،
کہ دل میں تیری محبت کی یاد آئی،
لپکتی ہوئی تجھے ڈھونڈنے نکلی،
اور بال سنوارنا بھول گئی،
اگر تو مجھے سنوار لینے دے،
تو ایک لمحے میں تیار ہو جاؤں گی!



میری نگاہیں باغ کے دروازے پر جمی ہیں،
میرا محبوب میرے پاس آئے گا،
نظریں سڑک پر، گوش بر آواز،
اس کی راہ تکتی ہوں جو مجھے نظر انداز کرتا ہے،
مجھے صرف اپنے محبوب کی محبت سے سروکار ہے،
اس کے بارے میں میرا دل خاموش نہیں رہتا،
وہ تیز رفتار قاصد میرے پاس بھیجتا ہے،
وہ مجھے بتانے آتا ہے اور جاتا ہے، (کہ)
"اس نے تجھے دھوکہ دیا ہے،
اس نے کوئی اور عورت پالی ہے،
وہ اسے روشن لگتی ہے،

کسی کے دل کو مرنے کی حد تک پریشانی ہے۔"



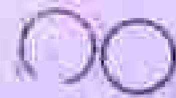
متعدد نظموں میں محبت کرنے والوں نے تمناؤں اور خواہشات کا اظہار بڑی خوبصورتی اور دلچسپ طریقے پر کیا ہے۔ ایک دوشیزہ محبوب کو اپنا آپ دکھلانے کے لئے خواہش کا اظہار یوں کرتی ہے :-

"میرے دیوتا' میرے محبوب، میرے شوہر،
کتنا خوشگوار ہے کنول بھرے تالاب پہ جانا،
اور جو کچھ تو چاہتا ہے وہی کرنا،
پانی میں کود جانا،
اور تیرے سامنے نہانا،
اپنی بہترین شاہی پوشاک میں تجھے،
بھیگے (لباس) سے چمٹا اور روغنِ بلسام میں مہکتا اپنا حسن دکھانا!
میں تیرے ساتھ نیچے پانی میں جاتی ہوں،
اور ایک سرخ مچھلی لئے اُبھرتی ہوں،
جو میری انگلیوں میں اتنی خوبصورت لگتی ہے،
اور میں اسے اپنی چھاتی پر رکھ لیتی ہوں،
ہائے محبوب! دیکھ!



کیا اِس گھڑی سے زیادہ سہانی اور کوئی چیز ہے؟
کیوں کہ میں تیرے پاس ہوں،
اور تو میرے دل کو سرفراز کرے گا،

کیونکہ جب تو مجھ سے ملتا ہے تو کیا ہم آغوش ہو کر ہم پیار نہیں کرتے،
اور ہم حظ نہیں اٹھاتے؟
اگر تو میری ران کو چومنا چاہتا ہے،
تو میں تجھے اپنی چھاتی بھی دوں گی،
یہ تجھے پرے دھکیل نہیں دے گی!



کیا تو چلا جائے گا کہ بھوکا ہے؟
کیا تو اتنا پیٹو ہے؟
کیا تو چلا جائے گا کہ تجھے کچھ پہننے کی ضرورت ہے؟
میرے پاس عمدہ کپڑوں کا صندوق ہے۔



کیا تو چلا جائے گا کہ تجھے کچھ پینے کی خواہش ہے؟
لے میری چھاتیاں سے لے،
یہ لبالب بھری ہیں،
اور سب تیرے لئے ہیں!
ہماری ہم آغوشیوں کا دن (سہانا ہے)،
یہ میرے لئے لاکھوں کے خزانے کی مانند ہے!



تو اپنے دل سے کیوں محبت کرتا ہے،

ـ لفظی ترجمہ یہ ہے "کیا تو اتنا پیٹ کا بندہ ہے"

اس (محبوبہ) کے پیچھے جا، اسے آغوش میں بھر لے۔
میں تیرے پاس آتا ہوں،
میری پوشاک میرے بازو پر ہے!



محبوب سے ملنے کی آرزو کا ایک دلکش اظہار یوں ہے:۔

تیری محبت میرے پورے بدن میں (یوں) سما گئی ہے،
جیسے پانی میں شہد،
مسالوں میں ملائی ہوئی دوا،
شراب میں ملایا ہوا پانی۔
کاش کہ تو اپنی محبوبہ سے ملنے لپک کر آجائے،
جیسے میدان جنگ میں جنگی گھوڑا،
جیسے سانڈ اپنی چراگاہ کی طرف جائے!
آسمان ہم پر محبت یوں نازل کرتا ہے،
جیسے شعلہ خاشاک میں پھیل جائے،
جیسے خواہش، شاہین کی طرح نیچے لپک جائے۔



میرے نزدیک مصریوں کی اس غنائیہ (عشقیہ) شاعری میں سب سے اہم اور خوبصورت موضوع 'فطرت' (نیچر) کا بیان ہے۔ فطرت کی دلکشیوں اور رعنائیوں کے بارے میں مصری قدیم شاعروں نے اپنی نظموں میں بڑے دلآویز اشارے، کنائے اور تشبیہات وغیرہ برتیں۔ مصریوں کا خیال تھا کہ محبت کرنے والوں کی خوشیوں اور اداسیوں میں پوری فطرت شریک رہتی ہے۔

یہاں صرف ایک نظم دی جا رہی ہے مگر اسی جلد کے باب عشقیہ شاعری میں اس سلسلے کی اور بھی پرکشش نظمیں دیکھی جاسکتی ہیں:۔

سام پودے ہمیں یہاں بلاتے ہیں،
میں تیری محبوبہ ہوں، افضل ترین،
میں زمین کے اس ٹکڑے کی طرح تیری ہوں،
جس میں میں نے پھول اگائے ہیں،
اور سہانی خوشبو والی جڑی بوٹیاں!
اس کی ندی دلآویز ہے،
جو تیرے ہاتھوں نے کھودی ہے،
شمالی ہوا میں تازگی بخش،
سیر کرنے کے لئے خوبصورت جگہ،
(جب) تیرا ہاتھ میرے ہاتھ میں ہو،
جب ہم اکٹھے سیر کرتے ہیں،
میرا بدن لہلہاتا ہے، میرا دل مسرور ہوتا ہے،
تیری آواز ایسی ہے جیسے انار کی شراب،
میں اسے سن کر زندہ رہتی ہوں،
تیری ہر نظر، جو تو مجھ پہ ڈالتا ہے،
مجھے کھانے اور پانی سے زیادہ تقویت دیتی ہے۔

ے سام (سَم)،۔ کوئی پھولدار جھاڑی یا درخت۔ یہ سام یا سَم پھول کونسے تھے کچھ معلوم نہیں۔ اس لفظ کو سی مو، بھی پڑھا گیا ہے۔

اور آخر میں دو نظمیں :۔

وہ کتنی اچھی طرح جال لگانا ڈالتی ہے،
پھر بھی وہ مویشیوں کا محصول ادا نہیں کرتی!
وہ مجھ پر اپنی زلفوں کا جال پھینکتی ہے،
مجھے اپنی آنکھ سے جکڑ لیتی ہے،
اپنے ہار سے ہاتھ باندھ لیتی ہے،
اپنی مہردار انگشتری سے مجھ پر نشان لگاتی ہے۔



میری محبوبہ نے میرے ساتھ کیا کیا!
میں چپ کیوں رہوں؟
مجھے اپنے گھر کے دروازے پر کھڑا چھوڑ گئی،
خود اندر چلی گئی!
اس نے یہ نہیں کہا۔ "نوجوان اندر آجا۔"
وہ آج کی رات بہری ہو گئی تھی۔



لوک شاعری

مصری تاریخ کے ابتدائی زمانوں میں مجسمہ سازی، مصوری اور مصور کندہ کاری کا ایک مقصد مندروں اور مقبروں کی زیب و آرائش بھی تھا۔ قدیم دارالحکومت مَن نُوفَـہ (ممفس) کے مقبروں میں گو مذہبی اور رسوماتی مناظر کی بھرمار ہے لیکن ساتھ ساتھ روزمرہ کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی منظر کشی بھی مل جاتی ہے۔ ایسے منظروں میں رسمی اور رواجی بندشیں نسبتاً نرم اور کم ہیں چنانچہ یہ مصوّر منظر اپنے آزادانہ اور سادہ اسٹائل کے لحاظ سے مذہبی اور رسوماتی مناظر سے مختلف ہیں۔ ان غیر رسوماتی و مذہبی تصویروں کے ساتھ مختلف نوعیت کی عبارتیں بھی کندہ کی جاتی تھیں۔

غیر مذہبی مصور منبّت کاری کے ان مناظر کے ساتھ کندہ کی جانے والی عبارتیں بھی مذہبی نوعیت کی لمبی چوڑی اور مخصوص قسم کی زبان کی بجائے روزمرہ کی عام بول چال کا اندازہ لیتے ہوتے ہیں۔ یہ عبارتیں چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بٹی ہیں اور ان میں بعض ایسی ہیں جو تخلیقی تحریک کا ثمر تھیں۔ انہی میں چھوٹے چھوٹے لوک گیت بھی شامل ہیں۔

ساڑھے چار اور پانچ ہزار برس قبل کے درمیان بھی مصر میں لوک شاعری خوب پھلی پھولی۔ مصری امراء کے مقبروں میں کندہ کچھ لوک گیت ملے ہیں اور ان کے ساتھ مختلف مصوّر مناظر بھی ہیں۔ ان منظروں اور گیتوں کا باہمی تعلق ہے مثلاً چرواہے،

کسانوں اور پالکی (کرسی) برداروں کی مصروفیات پر مبنی مصور مناظر کے ساتھ انہی کے متعلق گیت بھی کندہ کئے گئے ہیں۔ محنت کشوں، کسانوں اور عام لوگوں میں لوک گیت بہت مقبول تھے چنانچہ یہ تخلیق بھی خوب ہوئے ہوں گے۔

دراصل مشرقی ملکوں کے لوگوں کی یہ فطرت ہے کہ وہ مشقت و محنت کے کام کرتے وقت اکثر کچھ نہ کچھ گاتے، گنگناتے بھی رہتے ہیں۔ یہ وہ عادت ہے جو ہزاروں برس قبل مصریوں میں بھی تھی۔ نیل کے کناروں پر کھیتوں وغیرہ میں کام کرنے والے محنت کش مشقت کے ساتھ ساتھ دل بہلانے کو گاتے بھی رہتے تھے۔ آج کل مصری فلاحین، (کاشتکاروں) کا معمول ہے کہ محنت مشقت کرتے ہوئے ہم آواز ہو کر کوئی گیت کوئی شیریں نغمہ برابر گاتے رہتے ہیں اور بار بار وہی ساز بجاتے اور وہی بول دہراتے رہتے ہیں۔ ان گیتوں میں الفاظ کی تکرار ہوتی ہے۔ یقینی بات ہے کہ قدیم مصری محنت کش بھی اس خصوصیت سے عاری نہیں تھے۔

مصر کے لوک گیت بہت ہی کم تعداد میں دستیاب ہوئے ہیں۔ قدیم بادشاہت ($\frac{۲۶۲۶}{۲۱۸۱}$ ق م) کے عہد اور اس کے بعد جدید شہنشاہیت ($\frac{۱۵۷۵}{۱۰۸۷}$ ق م) کے زمانے کے گنتی کے چند لوک مل سکے ہیں ــــــ تحریری لوک گیتوں کے زیادہ تعداد میں نہ مل سکنے کا سبب یہ ہے کہ مصریوں کے نزدیک عوامی تخلیقات کو سپردِ قلم کرنے کی کوئی خاص اہمیت نہ تھی، چنانچہ وہ لوک کہانیوں خصوصاً لوک گیتوں کے لکھنے پر توجہ بہت کم دیتے تھے۔ مصری منشیوں کو معاشرے میں بہت اونچا مقام حاصل تھا۔ علم و فضل کے لحاظ سے بھی اور مال و مرتبے کے لحاظ سے بھی۔ بہت سے منشی بلند پائے کے عالم، دانشور اور ادیب و شاعر ہوتے تھے۔ پیپرس وغیرہ پر تحریریں منشی لکھتے تھے، چونکہ یہ پڑھے لکھے منشی لوک گیتوں کو محض تک بندی اور ذٹلیات سے زیادہ درجہ دینے کے قائل نہیں تھے اس لئے وہ آنے والی نسلوں کے لئے ان گیتوں کو ضبطِ تحریر میں لانا بالکل فضول؛

بے کار اور بے معنی خیال کرتے تھے، غالباً یہی بڑی وجہ ہے کہ مصری تحریروں میں لوک گیت خال خال ہی ملے ہیں۔ کم تعداد میں لوک گیت ملنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ چونکہ اس زمانے میں مذہبی ادب لکھنے کا رواج زیادہ تھا اس لیئے لوک گیت لکھنے کی طرف رجحان نہ ہونے کے برابر تھا۔

یقینی بات ہے کہ یہ گیت غنائیہ تھے اور عام طور پر گائے جاتے تھے مگر لوک گیتوں کی دھنوں اور لے کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ کیا تھیں لیکن اگر ہم موجودہ سُروں اور دھنوں کو پیش نظر رکھیں تو شاید یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کچھ زیادہ مختلف نہیں تھیں۔ اور ان دھنوں میں یقیناً وہی درد اور سوز ہوتا ہوگا جو ہر زمانے کے غریب اور ضرورت سے زیادہ مشقتوں کے مارے ہوئے کسانوں کی موسیقی میں سمویا ہوتا ہے۔

اب تک مصر سے تحریری شکل میں جو بہت معمولی تعداد میں لوک گیت دستیاب ہوئے ہیں انہیں دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:۔

قدیم بادشاہت کے لوک گیت

جدید شہنشاہیت کے لوک گیت

'قدیم بادشاہت' ($\frac{۲۶۸۶}{۲۱۸۱}$ ق م) کے زمانے سے تعلق رکھنے والے لوک گیت اب سے کوئی چار ہزار چار سو برس پہلے مقبروں میں مصور مناظر کے ساتھ کندہ کیئے گئے تھے۔ یہ گیت بہت مختصر مختصر سے ہیں اور ان کی تعداد بھی زیادہ نہیں ہے بس نصف درجن کے لگ بھگ ہیں۔ ایک لوک گیت فراعنہ کے پانچویں خاندان ($\frac{۲۴۹۴}{۲۳۴۵}$ ق م) کے زمانے کا بھی دستیاب ہوا ہے؟

قدیم بادشاہت کے لوک گیت

۴۴۰۰ برس قدیم

قدیم بادشاہت کے عہد ($\frac{۲۶۸۶}{۲۱۸۱}$ ق م) کے لوک گیت یہ ہیں۔

چرواہوں کے گیت

ماہی گیروں کا گیت

پالکی برداروں کا گیت

چرواہوں کے گیت

چرواہوں کا لوک گیت "قدیم بادشاہت" کے دور میں تعمیر ہونے والے تین مقبروں میں کندہ ملا ہے۔ یہ مقبرے سقارہ کے وسیع و عریض قبرستان میں دریافت ہوئے۔ قدیم بادشاہت کے مقبروں میں ایک ایسا مصور منظر ملتا ہے جس میں چرواہے یا گڈریئے کو بھیڑیں وغیرہ لے جاتے دکھایا گیا ہے۔ انہیں وہ اناج گاہنے کے لئے لے جانا چاہتا ہے۔ کچھ ماہرین کے خیال میں اس نظم میں چرواہا اشاریت پر مبنی مزاحیہ زبان میں یہ کہتا ہے کہ وہ اپنی معمول کی جگہ یا راستے سے ہٹ گیا ہے یعنی وہ خشکی کے مقررہ راستے کی بجائے پانی میں چل رہا ہے بہرحال چرواہا اپنے گلے کو دلدلی زمین پر ہانکتا ہوا جا رہا تھا اور ساتھ ہی یہ گیت بھی گاتا جا رہا تھا اس لوک گیت کی ایک توضیح یہ بھی کی جا سکتی ہے کہ جب نیل کا سیلاب ختم ہو چکا۔ سیلابی پانی زمین سے تقریباً ختم ہو چکا تو چرواہا اپنے مینڈھوں اور بھیڑوں کو ہانکتا ہوا اس زمین کو روندتا ہے۔ زمین ابھی تک نم اور نرم ہے۔ وہ اپنی بھیڑوں کو اس جگہ سے اس لئے گزارتا ہے کہ ان کے تیز کھُروں سے زمین ایسی ہو جائے گویا اس میں ہل چلایا گیا ہے اس مصروفیت کے ساتھ ساتھ چرواہے لوک گیت بھی گاتے رہتے تھے ——

اس گیت کی زبان کو اشاریت پر مبنی مزاحیہ زبان بھی قرار دیا گیا ہے۔ تاہم یہاں۔

"اے مغرب! چرواہا کہاں ہے؟" ـــــ سے مراد غالباً یہ بھی لی جاسکتی ہے کہ چرواہا اپنی پر مشقت زندگی بسر کرتے کرتے ہی موت کی نیند سو جائے گا۔ مصری 'مغرب' سے مراد دوسری دنیا (عالمِ آخرت) سے لیتے تھے اور عالمِ آخرت کو وہ اشارتاً 'مغرب' بھی کہتے تھے۔ ان کے خیال میں 'عالمِ آخرت' مغرب میں کہیں واقع تھا۔ مصریوں کا ایک اظہار بیان اس قسم کا بھی ہوتا تھا کہ انسان مرنے کے بعد 'مغرب' میں چلا جاتا ہے اور جہاں 'عالمِ آخرت' ہے۔ مثلاً کسی کے مرنے پر وہ کہتے ـــــ "وہ مغرب میں چلا گیا ہے" مطلب یہ کہ وہ انتقال کر گیا ہے۔

ماہی گیروں کا گیت

ماہی گیروں کا لوک گیت دو مقبروں میں کندہ ملا ہے۔ اس گیت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اس وقت گایا جاتا تھا جب ماہی گیر مچھلیوں بھرا جال کھینچ رہے ہوتے مثلاً اس گیت کی ایک سطر یوں ہے:-

"یہ (جال) آتا ہے اور ہمارے لئے کافی مچھلیاں لاتا ہے۔"

پالکی برداروں کا گیت

پالکی برداروں کا گیت دہشور کے مقام پر بنے ہوئے ایک مقبرے میں کندہ ملا ہے یہ مقبرا اِپی نامی کسی سرکردہ مصری کا ہے۔ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ - ۲۱۸۱ ق م) کے تین ایسے مصور مناظر ملے ہیں جن میں ایک معزز آدمی کو پالکی میں سفر کرتے دکھایا گیا۔ اسے پالکی بردار اٹھائے لئے جا رہے ہیں۔

جدید شہنشاہیت کے لوک گیت

تقریباً ۳۵۰۰ برس قبل

جدید شہنشاہیت (۱۵۶۷ - ۱۰۸۵ ق م) کے عہد میں بھی مقبروں میں لوک گیت کندہ کئے گئے کسانوں یعنی ہل چلانے والوں، فصل کی کٹائی کرنے اور اناج گاہنے والوں کے گیت مل چکے ہیں ان تینوں گیتوں کے ساتھ ہل چلانے فصل کاٹنے اور اناج گاہنے کے

مصور مناظر بنے ہیں۔ جس مقبرے میں یہ تینوں گیت کندہ ملے ہیں وہ پاحری نامی شخص کے لئے فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے عہد میں تعمیر کیا گیا تھا یہ مقبرہ قدیم مصری مقام نَخَب (موجودہ نام الکیب) پہ دریافت ہوا۔ تینوں گیت کوئی ساڑھے تین ہزار برس قبل اس مقبرے میں کندہ کئے گئے تھے۔

اناج گاہنے والوں کا گیت جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے دوران بننے والے پاحری نامی ایک سرکردہ شخص کے مقبرے میں کندہ ملا ہے۔ کسان بیلوں سے اناج گاہ رہا ہے وہ گاتے ہوئے بیلوں سے کہتا ہے کہ اس محنت کے بدلے میں انہیں بھوسہ ملے گا لیکن اناج ان کے مالک کا ہوگا۔ اور وہ کسان کا بھی مالک ہے۔ گویا یہ کسان کسی زمیندار کا مزارعہ یا ملازم تھا۔

چرواہوں کا گیت

۴۴۰۰ برس قدیم

"چرواہا پانی میں مچھلیوں کے درمیان ہے،
وہ شاڈ[۱] کے ساتھ باتیں کرتا ہے،
اور نخت[۲] مچھلی کا خیر مقدم کرتا ہے۔
اے مغرب! چرواہا کہاں ہے؟
مغرب کا ایک چرواہا۔"



۱۔ شاڈ:۔ ایک قسم کی مچھلی جس کا گوشت بہت لذیذ ہے۔
۲۔ نخت مچھلی:۔ معلوم نہیں یہ کس قسم کی مچھلی تھی۔

پالکی برداروں کا گیت

۴۰۰۰ برس قدیم

"بھری ہوئی پالکی خالی سے اچھی لگتی ہے،
پالکی بردار خوش ہیں،
(کہ) بھری ہوئی پالکی خالی سے اچھی لگتی ہے[1]۔"



ہل چلانے والوں کا گیت

تقریباً ۲۵۰۰ برس قدیم

"آج کا دن خوشگوار ہے،
اور یہ (دن) ٹھنڈا ہے،
مویشی (ہل) چلا رہے ہیں،
اور آسمان ہماری حسبِ منشا کام کرتا ہے،
آؤ! معزز آدمی کے لئے کام کریں۔"



۱۔ آخری دو مصرعوں کا مطلب غالباً یہ ہے کہ پالکی بردار اس وقت زیادہ خوش ہوتے ہیں جب پالکی میں معزز و متمول شخص موجود ہو۔ کیونکہ اس صورت انہیں معاوضہ ملے گا اگر پالکی خالی رہے تو پھر انہیں آمدنی نہیں ہوگی۔

فصل کاٹنے والوں کا گیت

تقریباً ۳۵۰۰ برس قدیم

"ملک میں خوشگوار دن چھا گیا۔
شمالی ہوا چل پڑی ہے،
اور آسمان ہماری خواہش کے مطابق کام کرتا ہے،
آؤ کام کریں تاکہ ہمارے دل پابند رہیں!"



اناج گاہنے والوں کا گیت

تقریباً ۳۵۰۰ برس قدیم

اے بیلو! اپنے لئے (اناج) گاہو،
اپنے لئے گاہو، اپنے لئے گاہو،
اپنے کھانے کے لئے بھوسہ،
اور اپنے مالکوں[1] کے لئے جَو (گاہو)
سستاؤ مت کہ آج دن ٹھنڈا ہے۔



---

[1] مالک:۔ یہاں معلوم ہوتا ہے کہ کھیت اور اناج کے مالک دوسرے لوگ تھے یعنی زمیندار۔ اور اناج گاہنے والا کسان ان کا مزارعہ یا ملازم تھا۔

مندرجہ بالا گیت کی ایک اور صورت یہ ہے:۔

"اے بیلو! اپنے لئے کام کرو، اپنے لئے کام کرو،
اپنے لئے کام کرو،
بھوسہ تمہارے لئے (ہے) اور جو تمہارے مالکوں کے لئے۔"



محنت کشوں کا گیت[1]

تقریباً ۳۵۰۰ برس قدیم

کام کر میرے بھائی، آرام کا وقت قریب ہے۔
فرعون ابدی ہے!

زمین اور آسمان کے جانور اور پرندے،
رینگنے والے جاندار اور اڑنے والے جاندار،
سب مشقت کرنے پر مجبور ہیں سب کو مرنا ہے
پر فرعون ابدی ہے۔

دن کے وقت کام کر میرے بھائی
فرعون ابدی ہے!

دریا اتر جاتے ہیں اور سوکھ جاتے ہیں
سنگِ مرمر چکنی مٹی کی طرح ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے

---

[1] اس گیت کو "مظلوم کی پکار" کا عنوان بھی دیا جا سکتا ہے۔

قومیں مٹ جانے کے لئے زوال پذیر ہونے لگتی ہیں
پر فرعون ابدی ہے!

کام کر، یہی تیرا کٹھن انجام ہے،
فرعون ابدی ہے!

سائے اداسیوں میں سے گزر رہے ہیں،
ایک زمانے کی جگہ دوسرا زمانہ لے لیتا ہے،
سلاطین مقبروں میں اتر جاتے ہیں،
پر فرعون ابدی ہے۔



کہانی

کہانی

انسان نہ جانے کب سے بڑے ہی ذوق و شوق سے کہانیاں کہتا بھی آیا ہے۔ اور سنتا بھی ـــــ بات یوں ہے کہ ہم خوابوں کی دنیا میں بھی بسے رہتے ہیں اور کہانی ایک آئینہ ہے جس میں ہم خواب دیکھ کر اپنی تسکین کر لیتے ہیں۔ کہانیوں کی شکل میں انسان خواب دیکھ سکتا ہے۔ شاید یہ پامال جملہ درست ہی ہے کہ کہانی اتنی قدیم ہے جتنی کہ خود زبان ـــــ یہ ٹھیک ہے کہ انسان طرح طرح کی کہانیوں سے لطف اندوز ہوتا رہا ہے۔ چھوٹی چھوٹی کہانیوں کا ارتقاء پہلے پہل اس وقت شروع ہوا جب انسان نے ابھی لکھنا بھی نہیں سیکھا تھا ـــــ انسان نے اپنی تفریح کے لئے سب سے پہلے جو ذریعہ اپنایا وہ غالباً کہانیاں کہنے کا فن تھا۔ یہ خوش وقتی کا ایسا انداز تھا، ایسی تفریح تھی جس کے دامن میں انسان روزمرہ کی محنت و مشقت، اندیشوں، پریشانیوں اور فکر و تردد سے برائے چندے فرار حاصل کر کے پناہ لے لیتا تھا۔ کہانیاں کہنا اور سننا ہی تو بس اس کے لئے وہ واحد تفریح تھی جو اسے انوکھی اور خیالی دنیا میں پہنچا دیتی تھی، ایسی دنیا میں جہاں جادو تھا، طلسم تھا، اور جہاں عجیب و غریب جانور بستے تھے۔ یہ تصورات کی وہ دنیا تھی جہاں فوق فطرت، ہوشربا اور تحیر زا "واقعات" باقاعدگی کے ساتھ رونما ہوتے تھے اور جہاں دیوی دیوتا دھرتی پر چلتے پھرتے تھے۔

ادب کی تمام اصناف کا جائزہ لینے سے اس نتیجے پر پہنچنا شاید غلط نہ ہو کہ کہانی اور صرف کہانی ہی وہ صنف ادب ہے، جس کے ذریعے انسان نہ صرف اپنے ہم عصروں بلکہ آنے والی نسلوں کے سامنے بھی اپنی ذات کے بارے میں کھل کر زیادہ سے زیادہ اظہار کرسکتا ہے۔ زیادہ بہتر طریقے پر اپنی تصویر پیش کر سکتا ہے اپنے ہم عصروں اور مستقبل کی کی نسلوں کے سامنے خود کو زیادہ سے زیادہ ظاہر کرنے کی یہ سہولت انسان کو دوسری رسمی اور شعوری ادبی کاوشوں کے ذریعے میسر نہیں آسکتی اور وجہ اس کی یہ کہ کہانی کی فضا باقی اصناف ادب کی نسبت کہیں زیادہ ہلکی پھلکی بھی ہوتی ہے اور پابندیوں سے آزاد بھی۔ بہرحال کہانیوں میں انسان جس صفائی اور تفصیل سے خود کو آشکار کرتا ہے، ممکن ہے کہ وہ لاشعوری ہو مگر حقیقت یہی ہے کہ وہ قاری کے سامنے کھل کر آجاتا ہے اور قدیم مصریوں پر تو یہ حقیقت خاص طور پر صادق آتی ہے ــــــ مصریوں کو ان کے آرٹ، فنون لطیفہ اور لٹریچر کی بہت سی اصناف کی روشنی دیکھیں تو وہ ہمیں اپنی تہذیب کے شدید رسمی بندھنوں اور تکلفات میں جکڑے اجنبی اجنبی سے نظر آتے ہیں۔ مگر ان کی کہانیوں کو پڑھ کر یہ تاثر یکسر ختم ہو جاتا ہے کیونکہ اپنی کہانیوں میں تو ہزاروں برس پہلے کے مصری ہمیں خوب جانے پہچانے، بے تکلف اور مانوس لگتے ہیں، گویا ان کہانیوں کے طفیل ہی مصری نسبتاً زیادہ شناسا اور جانے بوجھے دکھائی دیتے ہیں۔

قصہ خواں

عام مصریوں کی روزمرہ کی زندگی بیرونی مداخلتوں اور حملوں اور ان کے اثرات سے عموماً آزاد رہتی تھی۔ مصر پر بیرونی حملے ہوئے بھی، مگر یہ حملے بیشتر اوقات سرسبز ڈیلٹائی علاقے (شمالی مصر) پر ہوتے تھے۔ مصر کو کچھ وقت کے لئے ایشیائی ہائیکسوس، عراق کے اشوریوں اور ایران والوں نے فتح کر لیا تھا۔ اس کے باوجود مصریوں کی عام زندگی میں کوئی قابل ذکر تبدیلی نہیں آئی۔ وہ اپنی سادہ سی زندگی گزارتے چلے گئے۔ وہ ہر سال نیل میں آنے والی طغیانی کے بعد کاشت کا سلسلہ برقرار رکھنے اور

جب سیلاب کے چار پانچ مہینوں میں بوائی کا کام نہ ہوتا تو اہرام، مندر اور مقبرے بنانے میں ان کا وقت گزرتا۔ ان کے پاس کافی وقت بچ رہتا اسے وہ مذہبی رسوم کی ادائیگی میں گزارتے۔ فرصت کی گھڑیاں پھر بھی بچ رہتیں، یہ کیسے بسر ہوں؟ ان گھڑیوں میں وہ رقص و موسیقی سے دل بہلاتے، کہانیاں سنتے، کہانیاں کہتے —— کہانیاں سننے اور ناچ گانے سے محظوظ ہونے کے اس شوق کا اندازہ اس حقیقت سے بھی بآسانی لگایا جا سکتا ہے کہ فراعنہ تک آرام کے وقت اپنے بیٹوں سے باری باری جادوگروں اور ساحروں کی کہانیاں بھی سنتے تھے۔ جہاں وہ (فرعون) ماضی اور مستقبل کے متعلق عالمانہ گفتگو کرنے والے علماء کی صحبت میں خوشی محسوس کرتے تھے، وہیں وہ خوبصورت دوشیزاؤں کے جھرمٹ میں بیٹھ کر ناچ گانے سے محظوظ ہوتے تھے۔

قدیم مصری دو باتوں کے بہت ہی شائق تھے۔ کہانیاں سننا اور رقص و سرود سے حظ اٹھانا، آج کے مصریوں کی طرح قدیم مصری بھی کہانیاں سننے کے بہت شائق تھے —— شام کو لوگ کسی صحن، احاطے یا جھونپڑی وغیرہ میں جمع ہو جاتے اور آوارہ خرام قصہ خواں انہیں کہانیاں سناتے۔ ان قصہ خوانوں کو کتنی ہی نثری اور منظوم کہانیاں ازبر ہوتیں۔ وہ کہانیاں سنانے کے لئے کسی ایک جگہ جم کر بیٹھ نہیں رہتے تھے۔ ان کا حال تو یہ تھا کہ آج یہاں ہیں تو کل وہاں اور یوں چلتے پھرتے وہ لوگوں کو کہانیاں سناتے۔ قصہ خوانی گویا ان کا مستقل پیشہ تھا۔ وہ ہر طرح کی کہانیاں یاد کر لیتے اور زندگی بھر کے لئے انہیں اپنے ذہن میں محفوظ رکھنے کی کوشش کرتے کہ یہی کہانیاں انہیں اپنی اگلی نسل کو منتقل بھی کرنا ہوتی تھیں اور یہی ان کی روزی کا ذریعہ بھی تھیں۔ یہ قصہ گو کہانیاں باقاعدہ لکھنے سے گریز کرتے تھے کہ کہانیاں سپرد قلم کر دینے کا مطلب گویا اپنے پیشے اور روزی پر لات مار دینے کے مترادف ہوتا۔ چنانچہ مصر قدیم سے کہانیاں کم ملنے کا ایک سبب شاید یہ بھی ہے کہ پیشہ ور قصہ خوانوں کی وجہ سے کہانیاں لکھی ہی کم تعداد میں گئی تھیں جتنی بھی کہانیاں سپرد قلم کی گئی

ہوں گی اور ان میں سے بھی، ضائع ہو جانے سے بچ جانے کے سبب، جتنی بھی کہانیاں خوش قسمتی سے مل گئی ہیں اس کی وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ یہ دستیاب شدہ کہانیاں مصریوں کے ہاں بہت مقبول تھیں اسی قبولیت عامہ کی بنا پر آنے والے ادوار میں بھی ان کی نقول بار بار تیار کی جاتی رہیں۔ ان کہانیوں کو ایک ایسے فن کی نمائندہ سمجھا جا سکتا ہے جسے عوامی فن کی حیثیت سے قبولیت عام کا درجہ حاصل تھا۔

مختصر کہانی کے موجد مصری تھے

دنیا میں سب سے پہلے مختصر کہانیاں (شارٹ اسٹوریز) مصریوں نے تخلیق کیں اور باقاعدہ قلم روشنائی سے لکھیں۔ وہی اس اہم صنف ادب کے موجد تھے۔ گویا مصر کے قدیم کہانی کاروں اور کہانی نویسوں کی قابلِ فخر انفرادیت وخصوصیت یہ ہے کہ عالمی ادب کی تاریخ میں سب سے پہلے انہوں نے ہی نئی راہیں اپناتے ہوئے نہ صرف اپنے ملک بلکہ پوری دنیا کے لئے ایسی کہانیاں جداگانہ صنفِ ادب کے طور پر تخلیق کیں جنہیں صحیح معنوں میں ہر لحاظ سے کہانیاں (شارٹ اسٹوریز) کہا جا سکتا ہے۔ ان کہانیوں کا پورا پورا انحصار ان کے پلاٹ پر تھا۔ یہ مذہبی یا اساطیری ادب کا حصہ نہیں بلکہ خالصتاً کہانیاں ہی ہیں اور ادب کی جداگانہ صنف کی حیثیت سے تخلیق کی گئیں ——— ویسے کہانی یا قصے کے لئے مصریوں کے ہاں کوئی لفظ یا اصطلاح مخصوص نہیں تھی البتہ ان کی تحریروں میں ایک اصطلاح 'مُدت نوفرت' ملتی ہے مگر اس کا عمومی مفہوم "تحریریں" (ادبی نگارشات) یا "شیریں بیانی" بنتا ہے۔

ان کہانیوں کی تخلیق وتحریر کا اول و آخر مقصد سننے اور پڑھنے والوں کے لئے تفریح طبع کے مواقع فراہم کرنا تھا اور کچھ نہیں۔ مصری ادیبوں نے یہ "کہانی برائے کہانی" کے طور پر تخلیق کیں اور منشیوں نے انہیں قلم روشنائی سے پیپرس وغیرہ پہ رقم کیا۔ اس طرح مقبول عام یا لوک کہانیوں کو تحریری جامہ دنیا میں سب سے پہلے مصر میں پہنایا گیا ——— دو اصناف ادب ایسی ہیں جو ادبیات مصر کی طویل تاریخ کے ہر دور میں تخلیق ہوتی رہی

ہیں۔ اور جن کی وجہ سے مصری ادب مخصوص و ممتاز حیثیت کا حامل ہے اور وہ دو اصناف ہیں "مختصر کہانی (افسانہ)" اور "حکیمانہ ادب"۔ عالمی ادبیات کی قدیم مصری ادیبوں نے جو سب سے اہم خدمات انجام دیں ان میں ادب کے ان دونوں شعبوں یعنی "مختصر کہانی" اور "حکیمانہ ادب" کی تخلیق و تحریر بھی شامل ہے۔ علاوہ ازیں مصری ہی وہ قوم ہے جس نے دنیا میں سب سے پہلی بار باقاعدہ جداگانہ صنف کے طور پر رومانی یا عشقیہ شاعری بھی تحریر کی۔ گویہ شاعری تاحال ثبوت کی بنا پر کہانیوں اور حکیمانہ ادب کے صدیوں بعد تحریر ہونا شروع ہوئی تھی ـــــ جو کہانیاں مصریوں کو بہت ہی پسند تھیں انہیں وہ صدیوں تک بار بار نقل کرتے رہے۔ مثلاً "مغرور سردار" اور "خوش بیاں دہقاں" وغیرہ بعض کہانیوں کو تو انہوں نے تعلیمی نصاب میں بھی شامل کر رکھا تھا۔

ایسے شواہد موجود ہیں جن کی بنا پر یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ اب سے کم از کم چار اور سوا چار ہزار برس پہلے مصریوں نے 'افسانے' (مختصر کہانیاں)، بھوت کہانیاں اور تحیر زا اور حقیقت آمیز مہماتی واقعات پر مبنی 'ناولٹ' نہ صرف تخلیق کئے بلکہ چار ہزار ایک سو برس قبل باقاعدہ قلم روشنائی سے پپیرسوں وغیرہ پر لکھے بھی، اور لکھی ہوئی یہ کہانیاں مل بھی چکی ہیں۔ ـــــ ان مصری کہانیوں اور 'ناولٹوں' کے پلاٹ اوّلین روایات' خیالات اور بنیادی خصوصیات پر مبنی ہوتے تھے اور خاص بات یہ ہے کہ اسی نوع کے پلاٹ بعد کے عالمی لٹریچر بائبل سے لے کر ہومر کی 'اوڈیسے' 'الف لیلیٰ' اور 'ڈان کوئیکزوٹ' (DON QUIXOTE) کی کہانیوں وغیرہ میں بار بار پیش کئے جاتے رہے۔ حتّٰی کہ ہمارے آج کے زمانے میں بھی یہ سلسلہ جاری ہے ـــــ مختصر کہانی کا ارتقاء پہلے پہل اس وقت شروع ہوا جب انسان نے ابھی لکھنا بھی نہیں سیکھا تھا۔ دنیا کا کوئی ملک، کوئی قوم ایسی نہیں جس کا دامن مقبول عام لوک کہانیوں سے مالا مال نہ رہا ہو اور اب بھی نہ ہو۔ قدیم مصری بھی اس کلیئے سے مستثنیٰ نہیں تھے۔ اہل مصر ہمیشہ ہی کہانیوں کے بہت

شوقین رہے ہیں۔ قدیم زمانوں میں بھی اور آج بھی۔ گو مصری لوک ادب کے بارے میں فی الحال معلومات کافی نہیں ہیں پھر بھی جتنا کچھ مل چکا ہے، خواہ وہ قلیل ہو اور مسخ شدہ اور ادھورا بھی، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصر میں لوک ادب کی کس قدر فراوانی تھی۔ لوک ادب کس ملک میں تخلیق نہیں ہوا، مگر اس سلسلے میں مصریوں کو جو امتیاز، اہمیت اور اوّلیت حاصل ہے وہ یہ کہ انہوں نے ادبیات عالم کی تاریخ کی ابتدا ہی میں، دنیا میں پہلی مرتبہ لوک کہانیوں کو بڑی آزادی اور بے تکلفی کے ساتھ تحریری ادب کا حصہ بنا دیا۔

آج کون کہہ سکتا ہے کہ مصر کی ہزاروں سالہ قدیم تاریخ میں کتنی کہانیاں تخلیق ہوئیں اور پھر مناسب وقت آنے پر تحریر بھی کی گئیں۔ اس ہزاروں سالہ دَور میں تخلیق شدہ کہانیوں کی تعداد سینکڑوں ہی رہی ہو گی۔ مصر قدیم میں لوک کہانیاں ایک نسل سے دوسری نسل کو زبانی منتقل ہوتی رہیں۔ ہوتا یوں تھا کہ لوگ انہیں یاد کر لیتے اور آنے والی نسلوں کو ورثے میں زبانی ہی منتقل کر جاتے۔ پھر وقت آیا کہ ان لوک کہانیوں کو پیپرس وغیرہ پر قلم روشنائی سے بھی لکھا جانے لگا۔ اس کے باوجود سینہ در سینہ منتقلی کا سلسلہ برابر چلتا رہا۔ تحریر شدہ کہانیاں ملبے وغیرہ میں دب کر رہ گئیں یوں یہ ماضی کی دبیز چادر اور خرابوں میں اس طرح گم ہو گئیں کہ ڈھونڈھنے سے بھی نہیں ملتیں۔ کتنی ہی تو دبی دبی بالکل ضائع ہو کر بھی رہ گئی ہوں گی۔ حسنِ اتفاق سے جتنی گزشتہ اور اس صدی کے دوران مل بھی چکی ہیں ان کی تعداد کچھ بہت زیادہ تو نہیں تاہم قابلِ ذکر ضرور قرار دی جا سکتی ہے۔ لیکن دستیاب شدہ یہ کہانیاں جتنی بھی ہیں، ان کی تعداد ان کے مقابلے میں برائے نام ہی ہے، جتنی تین ہزار برس کے دوران مصری ادیبوں نے تخلیق کی ہوں گی، اور لکھی بھی گئی ہونگی۔

منشیوں کا حصہ

قدیم مصری کہانیاں ہم تک دو صورتوں میں پہنچی ہیں، ایک وہ جن کے صرف حوالے اور اشارے ہی مصریوں کی دوسری تحریروں میں ملتے ہیں، اور دوسرے وہ جو خوش قسمتی سے زمانے کی گرد اور کھنڈروں میں دبی رہیں

اور یوں زمانے ہی کی دست برد سے بچتے بچاتے چلی آئیں اور آج کے انسان تک آپہنچیں۔ ان کہانیوں کے یوں محفوظ رہنے میں اتفاقات کو تو پورا پورا دخل رہا ہی ہے قدیم مصری منشیوں کے حسن انتخاب کا بھی اس میں بنیادی حصہ ہے۔ اور وہ اس طرح کہ مصر کے زیرک اور ادب نواز منشی اپنی پسند سے ایسی کہانیاں منتخب کر کے سپردِ قلم کر لیتے جو مصریوں کے لئے دلچسپی کا باعث ہوتیں۔ ان کے معاشرے کے ذوق کے مطابق ہوتیں اور معاشرہ بھی ایسا جو کہانیاں رقم کئے جانے سے پہلے ہی پیچیدہ اور نہ درنہ انتہائی ترقی یافتہ صورت اختیار کر چکا تھا یہ حقیقت ہے کہ کہانیوں کا انتخاب منشی پوری ذمہ داری اور احتیاط سے کرتے، اور کہانیوں کے اصل خالق ادیب بھی اس انتخاب میں منشیوں کی رہنمائی یقیناً کرتے رہے ہوں گے۔ منشی کہانیوں کے انتخاب کے سلسلے میں ذمہ داری اور احتیاط اس لئے برتتے تھے کہ ان کے ہم وطن کوڑھ مغز نہیں ہوتے تھے اور نہ ہی اچھے ذوق اور اعلیٰ معیار و پرکھ سے عاری تھے۔ وہ تو پختہ شعور کی منزلیں طے کرتے جا رہے تھے بلکہ جست بھر بھر کر بہت جلد طے کر چکے تھے۔ مصری معاشرے کا ہر طبقہ پسند و ناپسند کے سلسلے میں بڑی ہی لطیف نادر، تخلیقی قوت، پرواز فکر، قوت اختراع، خیال آرائی اور اعلیٰ ستھرے و نکھرے ہوئے ذوق کی صفات سے مالا مال تھا، ان کے ہاں اس صنف ادب یعنی کہانیوں کو قبولیت عامہ کا درجہ حاصل تھا اس لئے مصر کہانی نویسی کے فن اور کہانی کی مختلف صورتوں کا بہت بڑا اور اہم مرکز بن گیا اور مصری ادیبوں نے سادہ، غیر پیچیدہ اور پیچیدہ و ترقی یافتہ کہانیوں سے لے کر حقیقی اور جیتی جاگتی زندگی پر مبنی کہانیاں، قصے یا ناولٹ، تخلیق کئے۔۔۔۔ بہرحال منشیوں کو اس حقیقت حال کا مکمل احساس تھا کہ وہ ان لوگوں کے لئے کہانیاں منتخب کر کے لکھنے جا رہے ہیں جو بہت باشعور ہیں، جو کہانیوں کو پرکھنے اور پسند کرنے کی پوری پوری صلاحیت اور اہلیت رکھتے ہیں۔ یہ وجہ بھی ہے کہ مصر قدیم کے دامن سے ہزاروں برس پہلے کی لکھی ہوئی "غرقاب سفینہ"، "خوش بیان دہقاں"، "دہقان

زادہ تخت شاہی پر" خصوصاً "مغرور سردار" اور" ون آمون اجنبی ولیسوں میں" جیسی اعلیٰ وارفع اور کلاسیک کا درجہ پانے والی کہانیاں مل چکی ہیں اور ایسی ہی معیاری کہانیاں جو ضائع ہو چکی ہوں گی یا اب تک مل نہیں سکی ہیں ان کی تعداد کون جانے۔ بہرحال یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ آج جتنی بھی قدیم مصری کہانیاں مل چکی ہیں، وہ اُن گنت کہانیوں کا انتخاب ہیں —— اب تک تحریری شکل میں جتنی بھی مصری کہانیاں ملی ہیں وہ بہت زیادہ تو نہیں ہیں تاہم ان میں سب سے اہم اور سب سے زیادہ قابل توجہ کہانیاں بارہ کے لگ بھگ ہیں ان میں سے کچھ کہانیوں کا پس منظر تاریخی ہے۔

منشیوں نے صرف اسی پر بس نہیں کی کہ قلم دوات تھامی، پیپرس وغیرہ پر کہانیاں لکھ ڈالیں اور بس۔ بلکہ انہوں نے تو کہانی نویسی کے فن کو ترقی دینے کے سلسلے میں بھی بڑا ہی قابل قدر کام کیا اور خدمات انجام دیں کہ انہوں نے کہانی کو ترقی دے کر لوک کہانی کی سطح سے کہیں اونچا کر دیا —— اس ابتدائی دور میں مصری کہانیوں کو تحریری جامہ پہنا کر صرف آگے کی طرف ہی قدم نہیں بڑھایا گیا بلکہ ترقی کی جانب اٹھتے ہوئے ہر قدم کے ساتھ ساتھ قصہ گوئی یا کہانی کہنے کے فن کو ترقی دی گئی۔ اس کی ایک بڑی مثال "غرقاب سفینہ" ہے۔ یہ کہانی اگر مصری ادب کی قدیم ترین تحریری مثال نہیں تو بھی اوّلین تحریری ادبی تخلیقات میں ضرور شامل ہے اور کہانیوں میں تو یہ ہے ہی سب سے قدیم تحریری کہانی، چار ہزار یا چار ہزار ایک سو برس پہلے کی ہونے کے باوجود اس کہانی کے لئے فضا قائم کی گئی ہے۔

قدامت کا موازنہ

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ دنیا میں سب سے پہلے کہانیاں مصر میں تخلیق و تحریر کی گئیں۔ ویسے قابل ذکر قدیم کہانیاں عراق اور فلسطین (بائبل) میں بھی ملتی ہیں —— یونان، برصغیر کے بدھ اور ہندو لٹریچر میں بھی۔ لیکن

ان ملکوں کی کہانیاں اولین مصری کہانیوں کے بہت ہی بعد کی ہیں۔ عراق کی مختلف قدیم تہذیبوں
سومیری، اکادی، بابلی، اشوری اور کلدانی وغیرہ کی تحریری طور پر ایسی قابل ذکر کہانیاں
تاحال نہیں ملی ہیں جنہیں خالصتاً اور صحیح معنوں میں جداگانہ صنف ادب سے متعلق سمجھا جاسکے
اور جنہیں کہانی برائے کہانی کے طور پر تخلیق و تحریر کیا گیا ہو۔ میں یہ دعوے تو نہیں کر رہا کہ وہاں
ایسی کہانیاں کبھی تخلیق و تحریر کی ہی نہیں گئیں۔ ہو سکتا ہے کہ کی گئی ہوں اور شاید الواح پر
لکھی ہوئی کھنڈرات کی کھدائی کے دوران مل بھی گئی ہوں، لیکن یا تو عراق سے ملنے والی
لاکھوں الواح میں ابھی ان کی نشاندہی اور موجودہ زبانوں میں ان کا ترجمہ نہ کیا جا سکا ہو۔
یا اگر انہیں تلاش کر کے ماہرین نے ان کے ترجمے بھی کر لئے ہوں تو پھر وہ میری نظروں
سے ابھی گزر نہیں سکی ہیں جسکا امکان بظاہر کم ہے۔ عراق سے تاحال جتنی بھی کہانیاں
دستیاب ہوئی ہیں وہ میرے مطالعہ اور یادداشت کے مطابق مذہب و اساطیر کا حصہ ہیں۔
مصریوں کی طرح الگ سے کہانیاں نہیں۔ البتہ عراق سے رزمیہ (داستانیں) ضرور ملی ہیں۔
بہرحال قدیم عراقی کہانیاں مذہب و اساطیر کا جزو بن کر ہی سامنے آتی ہیں اور بس۔ رہا فلسطین
کی عبرانی (اسرائیلی)، یونانی اور برصغیر کی بدھی اور ہندو کہانیوں کا سوال تو یہ بھی نہ صرف تخلیقی
بلکہ تحریری قدامت کے لحاظ سے اولین مصری کہانیوں کے پاسنگ بھی نہیں۔

فلسطین وغیرہ میں عبرانیوں (اسرائیلیوں) نے جو ادب تخلیق کیا وہ بائبل کے عہدنامہ
قدیم میں بھی شامل ہے ــــــ بائبل دراصل دو حصوں 'عہدنامہ قدیم' (پرانا عہدنامہ ــــ
عہد عتیق) اور عہدنامہ جدید (نیا عہدنامہ ــ عہدنامہ جدید) پر مشتمل ہے۔ عہدنامہ قدیم ــــــ
(OLD TESTAMENT) عبرانیوں (اسرائیلیوں۔ یہودیوں) سے متعلق ہے۔ عہدنامہ جدید
(NEW TESTAMENT) کا تعلق حضرت عیسیٰؑ اور ان سے کچھ بعد تک کے عہد سے ہے۔
'عہدنامہ قدیم' میں توریت (عبرانی، تورہ۔ عربی، توراۃ) اور زبور کے علاوہ بنی اسرائیل کے
دیگر پیغمبران کرام سے منسوب صحیفے اور دوسری کتابیں شامل ہیں۔ جن کی تعداد پروٹسٹنٹ

بائبل کی رو سے انتالیس اور رومن کیتھولک بائبل (اردو) کی رو سے چھیالیس ہے ان میں سیموئل، سلاطین (ملوک) اور تواریخ (اخبار) کے دو دو حصے ہیں، یعنی سیموئل - ۱، ۲، سلاطین ۱، ۲ اور تواریخ — ۱، ۲ - رومن کیتھولک بائبل کے اردو ترجمے میں طوبیاہ، یہودیت، حکمت یشوع بن سیراخ، باروک، مکابین - ۱، ۲ نامی کتابیں بھی شامل ہیں جو پروٹسٹنٹ بائبل میں نہیں ہیں۔ 'عہد نامہ جدید' چاروں انجیلوں، 'رسولوں کے اعمال' خطوط اور مکاشفے پر مبنی ہے

—— عہد نامہ قدیم (عہد عتیق) کی ساری کتابیں عبرانی زبان میں لکھی گئی تھیں، البتہ 'حکمت' اور 'مکابیوں — ۲ (مکابیوں دوم) کی زبان یونانی تھی اور 'عزرا'، 'دانیال' اور یرمیاہ (ارمیاہ) کی زبان ارامی تھی، "عہد نامہ جدید" (نیا عہد نامہ) کی تمام کتابیں یونانی زبان میں لکھی گئیں۔ البتہ 'متی کی انجیل' کی زبان ارامی تھی، تیسری سے لے کر پہلی صدی قبل مسیح کے درمیانی عرصے میں سکندریہ (مصر) میں 'عہد نامہ قدیم' کی کتابوں کا ترجمہ یونانی زبان میں ہوا ——

موجودہ ترتیب و صورت کے مطابق اگر دیکھیں تو توریت (TORAH) عہد نامہ قدیم کی سب سے قدیم کتاب ہے۔ بائبل کے مطابق توریت پانچ کتابوں، پیدائش (تکوین)، خروج، احبار، گنتی (عدد) اور استثناء (تثنیۂ شرع) پر مشتمل ہے۔ یہ پانچوں کتابیں "اسفار خمسہ" —— (PENTATEUCH) کہلاتی ہیں۔ ماہرین کا خیال ہے کہ ابتدا میں توریت میں دراصل پہلی چار کتابیں، تکوین (پیدائش)، خروج، احبار اور عدد (گنتی) شامل تھیں۔ گویا توریت شروع میں 'اسفار اربعہ (TATRATEUCH) یعنی چار کتابوں کا مجموعہ تھی مگر بعد میں ایک اور کتاب 'تثنیۂ شرع' (استثناء) کا بھی اضافہ کر دیا گیا۔ ایک عام نظریہ یہ بھی تھا کہ کتاب 'یوشع' بھی توریت کا حصہ تھی۔ اس طرح توریت "اسفار ستہ" (HEXATEUCH) یعنی چھ کتابوں پر مشتمل تھی۔ یہودیوں اور عیسائیوں کے قدیم روایتی نظریے کے مطابق "اسفار خمسہ" کے مصنف خود حضرت موسیٰؑ تھے مگر اس میں بھی شدید اختلاف تھے۔

'عہد نامہ قدیم' (بائبل) کی عبارتیں اور کتابیں ۱۲۰۰ ق م یا ۱۴۰۰ ق م سے لے کر

سنہ ۱۶۵ء یا سنہ ۱۰۰ء تک لکھی جاتی رہیں یعنی تقریباً ایک ہزار تین سو یا چار سو برس تک۔ یہ عبارتیں اور کتابیں بہت سارے مصنفین سے منسوب ہیں۔ لیکن بائبل کے اولین نوشتے اور 'نسخے' تاحال دستیاب نہیں ہوئے ہیں، ان عبارتوں اور کتابوں کے مصنفین کے اپنے ہاتھوں یا ان کے ہم عصر منشی کے ہاتھ کی نقل کی ہوئی کوئی تحریر اب تک نہیں ملی ہے۔ اس وقت بائبل کے جو قدیم ترین نوشتے موجود ہیں انہیں 'بحیرۂ مردار کے خریطے' کا نام دیا گیا ہے یہ زیادہ سے زیادہ ۲۰۰ ق م یا ۵۰ ق م میں رقم کئے گئے تھے اور یہ قدیم ترین اسرائیلی نوشتے (بحیرۂ مردار کے خریطے) بھی اصل نوشتوں کی نقول کی نقول ہیں اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ اولین نقول اور موجودہ نقول کی درمیانی مدت میں کتنی بار نقلیں تیار کی گئیں

عہد نامہ قدیم میں شامل کہانیوں سمیت پورے اسرائیلی ادب کی قدامت کا جہاں تک سوال ہے، عہد نامہ قدیم کا بہت ہی قلیل، بالکل برائے نام حصہ ہومر (۹۰۰ یا ۸۰۰ ق م) کی 'ایلیڈ' اور 'اوڈیسے' سے چند سو برس سے زیادہ پرانا ہے۔ عہد نامہ قدیم میں ہی شامل دو کتابیں عبدیاہ (عوبدیاہ) اور ملاکی 'یونانی مورخ ہیرودوٹس (۴۸۴–۴۲۵ ق م) کی ہم عصر ہیں اور جس وقت فلسطین میں عہد نامہ قدیم میں شامل غزل الغزلات (نشید الاناشید) مرتب ہو رہی تھیں، اسی وقت کسانوں، جانوروں، دیہات اور کھلی فضاؤں کا عظیم شاعر تھیاکریٹس (THEOCRITUS -- ۲۷۰ ق م) سسلی میں شاعری کر رہا تھا۔ میں یہ بات پھر کہوں گا کہ مصری اور اسرائیلی، بہ الفاظ دیگر فلسطینی ادب (عہد نامہ قدیم) کا موازنہ کرتے ہوئے یہ حقیقت ضرور پیش نظر رہنی چاہیئے کہ عہد نامہ قدیم (بائبل) میں جتنا بھی اسرائیلی (فلسطینی) لٹریچر اور دوسری تخلیقات شامل ہیں وہ سب کی سب تو کیا قابل ذکر تعداد میں بھی ۸۵۰ ق م سے پہلے کی نہیں ہیں، بس لے دے کے شاعری کے کچھ ٹکڑے ایسے ہیں جو ۸۵۰ ق م یعنی اب سے دو ہزار آٹھ سو برس سے قدرے پہلے تخلیق ہوئے تھے۔ گویا عہد نامہ قدیم میں شامل قدیم ترین اسرائیلی ادب بھی مصریوں کے مذہبی تحریری 'ہرمی ادب' سے تخلیقی طور پر گیارہ بارہ سو برس بعد کا ہے۔ بحیرۂ مردار کے خریطوں کی تحریری قدامت (۲۰۰ ق م) کو معیار بنائیں تب تحریری لحاظ سے قدیم ترین مصری مذہبی ادب (ہرمی ادب) اس سے تقریباً دو ہزار برس زیادہ پرانا ہے۔

مصر کی سب سے قدیم کہانی "غرقابِ سفینہ" ۲۱۰۰ ق م یا ۲۰۰۰ ق م میں تحریر کی گئی تھی اس طرح یہ اور اس کے کچھ بعد لکھی جانے والی کہانیاں "عہد نامہ قدیم" کے اوّلین شعری ٹکڑوں سے تخلیقی لحاظ سے سات آٹھ اور نو برس زیادہ قدیم ہیں اور تحریری لحاظ سے تو یہ مصری کہانیاں عہد نامہ قدیم کے اوّلین تحریری حصوں (بحیرۂ مردار کے خریطوں) سے ایک ہزار نو سو برس پہلے کی ہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ عبرانیوں (اسرائیلیوں) نے کچھ خوبصورت اور ترقی یافتہ کہانیاں بھی لکھیں۔ روت (راعوت) آستر (استیر) نامی لڑکیوں کے گرد گھومنے والی کہانیوں کے علاوہ ایوب اور یوناہ نامی کتابوں کی کہانیاں اسرائیلی اور عیسائی دنیا میں آج بھی غالباً سب سے مشہور کہانیاں ہیں اور انہی دونوں خواتین کے ناموں سے منسوب کتابوں رُوت (راعوت) اور آستر (استیر) کے ساتھ ساتھ ایوب اور یوناہ نامی کتابیں بھی عہد نامہ قدیم کا حصہ ہیں —— عہد نامہ قدیم میں جو چھوٹی چھوٹی کہانیاں شامل ہیں ان میں دو کہانیاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں یعنی ایک تو راعوت (پروٹسٹنٹ ترجمہ روت) نامی نوعمر خاتون کی کہانی ہے اور دوسری استیر (آستر) نامی یہودی لڑکی کی کہانی جو شہنشاہ ایران کی ملکہ عالیہ بنی۔ رُوت (راعوت) کی کہانی بلا شک و شبہ بہت دلکش ہے لیکن یہ حضرت عیسیٰؑ سے کوئی چھ سو برس پہلے لکھی گئی تھی، گویا یہ کہانی اور عہد نامہ قدیم میں شامل اس کی ہم عصر دوسری کہانیاں —— مصر کی اوّلین تحریری کہانیوں سے ڈیڑھ ہزار اور اس کے لگ بھگ بعد تک کی ہیں۔ آستر (استیر) نامی کتاب میں آستر (استیر) نامی یہودی لڑکی کی کہانی رومانوی اور جذبۂ قومیت پر مبنی ہے۔ یہ کتاب عہد نامہ قدیم کی ان کتابوں میں سے ہے جو سب سے آخر میں تصنیف ہوئی تھیں اور یہ دوسری قبل مسیح سے زیادہ پرانی نہیں ہے گویا یہ قدیم ترین تحریری مصری کہانیوں "غرقابِ سفینہ" ($\frac{2100}{2000}$ ق م) "مغرور سردار" (۱۸۰۰ ق م)، اور "خوش بیان دہقان" (۱۸۰۰ ق م) کے اٹھارہ سو اور سولہ سو برس بعد تخلیق ہوئی تھی۔

—— اس تمام جائزے سے یہ واضح ہے کہ عہد نامہ قدیم کی کوئی کتاب اور ان میں شامل 'روت' اور 'آستر' کی کہانیوں سمیت کوئی بھی عبرانی (اسرائیلی) کہانی تحریری لحاظ سے قدیم ترین مصری نوشتوں اور کہانیوں کی قدامت کے لحاظ سے ہم سری کسی طرح بھی نہیں کر سکتی۔

یونان میں تخلیق و تحریر ہونے والی اولین کہانیاں بھی قدامت کے لحاظ سے اولین مصری کہانیوں سے بہت بعد کی ہیں۔ یونانی لٹریچر کو تین اہم ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) قدیم دور: (ARCHAIC PERIOD)۔ ۸۰۰ ق.م تا ۶۰۰ ق.م

(۲) کلاسیکی دور: (CLASSICAL PERIOD)۔ ۵۰۰ ق.م تا ۳۰۰ ق.م

(۳) ہیلنسٹک دور: (HELLENISTIC PERIOD) ۳۲۳ ق.م تا ۳۰ ق.م

علاوہ ازیں یونان میں پہلے اولمپک کھیلوں کے انعقاد یعنی ۷۷۶ ق.م سے لیکر سکندر اعظم کی موت ۳۲۳ ق.م تک کے درمیانی دور کو آج کل کی علمی اصطلاح میں 'ہیلنک دور' —— (HELLENIC) یا 'ہیلنک یونان' (HELLENIC GREECE) کہا جاتا ہے اور ہیلنزم — (HELLENISM) کی اصطلاح یونانی تہذیب کے لئے استعمال ہوتی ہے —— 'کلاسیکی دور' کے یونانی اپنے ملک (یونان) کو ہیلاس (ہیلیس۔ HELLAS) اور خود کو ہیلنس کہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ وہ ہیلین (HELLEN) کی اولاد میں سے ہیں۔ ہیلین روایات کے مطابق ڈیوکیلیون (DEUCALION) کا بیٹا تھا اور ڈیوکیلیون کا باپ پرومیتھیس (PROMETHEUS) تھا۔ پرومیتھیس نے اپنے اس بیٹے کو ہدایت کی کہ وہ اپنے لئے ایک کشتی بنائے تاکہ اپنی بیوی پیرہ (PYRRAH) سمیت ذیوس دیوتا کے لائے ہوئے عالمگیر سیلاب سے بچ نکلے اور وہ بچ نکلا۔ بہر حال ہیلیس (ہیلاس) دراصل ایک قبیلے کا نام تھا، جو نقل مکانی کر کے تھسلی (THESSALY) کے ایک حصے میں آباد ہو گیا تھا۔ اٹلی (روم) والوں نے کومائی (CUMAE) میں آباد یونانیوں کو گرائی (GRAII) کا نام دیا۔ گرائیا' شمال مغربی یونان میں ایک غیر معروف

ہے خطے کا نام تھا اور کومائی کے ان یونانی نوآبادکاروں میں کچھ لوگ 'گرائیا' کے رہنے والے بھی تھے۔ 'گرائیسی' (GRAECI) کا لفظ 'گرائی' سے ہی مشتق ہے رومنوں نے ہیلس (ہیلاس) کو 'گرائی شیا' (GRAECIA) کا نام دیا۔

"کلاسیکی" (۵۰۰/۳۰۰ ق م) میں یونان کا لٹریچر (اور آرٹ بھی) انتہائی کمال کو جا پہنچا تھا۔ لفظ 'کلاسیک' (CLASSIC) دراصل لاطینی لفظ کلاسیکس (CLASSICUS) سے نکلا ہے۔ جس کے معنی ہیں "اعلیٰ ترین درجے کا 'اعلیٰ ترین معیار کا'۔" لفظ کلاسیک اب قدیم یونان اور روم کا مترادف ہو کر رہ گیا ہے ——— یونانی لٹریچر کے ضمن میں پانچویں اور چوتھی صدی ق م پر محیط یہ عہد 'کلاسیکی دور' اس لئے کہلاتا ہے کہ یونانی تاریخ کے 'قدیم دور' (ARCHAIC PERIOD) کے دوران ادب کا جو ارتقاء ہوا، ترقی ہوئی، اس کے سبب چوتھی اور پانچویں صدی میں یونانی ادب کمال کو پہنچا۔ ادب کے اس 'کلاسیکل دور' میں 'رزمیہ' المیہ اور طربیہ ڈرامے اور شاعری وغیرہ بھرپور انداز میں تخلیق ہوئی۔ محدود مفہوم میں عام طور پر یوں سمجھا جاتا ہے کہ یونانی ادب کا کلاسیکی دور تقریباً ۳۲۵ ق م میں ختم ہو گیا تھا ——— ادھر رومی (لاطینی) ادب کے کلاسیکی دور کا اختتام آگسٹس اعظم (۲۷ ق م تا ۱۴ء) کے عہد کے خاتمے کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ یونانی اور رومی زبان ——— دونوں ہی کلاسیکی ادوار (۵۰۰/۳۰۰ ق م) کے بعد بھی اعلیٰ پائے کے مصنف پیدا ہوتے رہے مثلاً تھیاکریٹس، ٹیکیٹس (TACITUS) وغیرہ۔ تھیاکریٹس مصر کے قدیم شہر سکندریہ میں بھی رہ چکا تھا اس وقت وہاں یونانی شہزادہ ٹالیمی (بطلیموسی ۳۰۸/۲۴۶ ق م) خاندان کے ایک حکمران ٹالیمی فلاڈلفس (PTOLEMY PHILADELPHUS) کی حکومت تھی تھیاکریٹس سنہ ۲۷۰ ق م کے لگ بھگ پیدا ہوا تھا۔

'کلاسیکی دور' کے بعد 'ہیلنسٹک دور' (۳۲۳/۳۰ ق م) آتا ہے۔ یہ 'ہیلنسٹک دور' 'دور سکندری' (ALEXANDRIAN AGE) بھی کہلاتا ہے۔ مشرقی ملکوں میں سکندرِ اعظم

کی فتوحات کی تاریخ کے آخری حصے یا اس کی وفات سے شروع ہوا۔ سکندر اعظم کی فتوحات کے سبب' اس کے بعد کے دور میں وہ تبدیلیاں رونما ہوئیں جن کے سبب بھی اس دور کو 'ہیلنسٹک دور' کہا جاسکتا ہے۔ اس دور کو یہ نام اس لئے بھی دیا گیا ہے کہ اسے یونانی تاریخ کے اس سے پہلے کے دو ادوار یعنی 'کلاسیکی دور' اور 'ہیلنک دور' سے ممیز کہا جاسکے۔ 'ہیلنسٹک دور' کوئی سوا دو سو برس پر پھیلا ہوا تھا۔ دوسرے لفظوں میں یہ دور سکندر کی موت (۳۲۳ ق.م) سے لے کر مصر میں یونانی نژاد ٹالیمی حکمران خاندان (۲۸ ۳۰ ق.م) کے اختتام تک محیط تھا، اس وقت یعنی ۳۰ ق.م کے لگ بھگ مصر سمیت بحیرۂ روم کے ملکوں پر رومیوں کا غلبہ ہوگیا تھا ـــــــ سکندر اعظم کی فتوحات اور ان کے نتیجے میں یونانی طاقت اور تہذیب کا وسیع پیمانے پر اثر مشرق کی جانب مصر اور ادھر پاکستان تک پھیلا ہوا تھا۔ 'ہیلنسٹک دور' کے اس دائرہ اثر میں یونان، کریٹ، قبرص، رہوڈس، لیڈیہ، فریجیہ (اناطولیہ۔ ایشیائے کوچک) شام، عراق، فلسطین، ایران، باختریہ، ترکستان، افغانستان اور پاکستان کے علاقے آتے تھے ـــــــ انہی تین سو برسوں کے عرصے میں یونان کے زیر نگیں مصر اور ان کے بہت زیادہ زیر اثر دوسرے مذکورہ خطوں میں جو ادب تخلیق ہوا وہ "ہیلنسٹک لٹریچر" کہلاتا ہے۔ اس لٹریچر کا سب سے بڑا مرکز مصر کی مشہور قدیم بندرگاہ اور شہر سکندریہ تھا۔ یہ شہر یونانی نژاد ٹالیمی (بطلیموسی) خاندان (۳۰ ق.م) کا دارالحکومت تھا۔ مشہور ملکہ کلیوپیٹرا (قلوپطرہ) اس یونانی خاندان سے تھی۔ سکندریہ کو سکندر اعظم نے آباد کیا تھا ـــــــ بہرحال صرف 'ہیلنسٹک' کی اصطلاح اس تہذیب، زبان، آرٹ اور ادب کے لئے استعمال کی جاتی ہے، جس کی عمومی نوعیت یونانی تھی مگر اس کے علمبردار صرف یونانی ہی نہیں تھے بلکہ ان سب خطوں کے لوگ تھے جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔

کوئی شبہ نہیں کہ ابتدائی یونانیوں نے مختصر کہانی کے سلسلے میں بہت کام کیا مگر

یہ مصری کہانیوں سے بہت بعد شروع ہوا۔ برصغیر پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت کی طرح یونان میں بھی اخلاقی اور سبق آموز کہانیاں بہت مقبول تھیں اور کہانیوں کی یہ صنف یونان میں عام استعمال کی جا رہی تھی۔ اس قسم کی بہت سی کہانیاں بہت مقبول تھیں۔ اور کہانیوں کی یہ صنف یونان میں عام استعمال کی جا رہی تھی۔ اس قسم کی بہت سی کہانیاں 'ایسپ کی کہانیاں' (AESOP'S TALES) کے نام سے جمع کی گئیں مگر یہ کام چھٹی صدی قبل مسیح یعنی اب سے کوئی اڑھائی ہزار برس قبل انجام پا سکا جبکہ مصر میں تحریری کہانیوں کا آغاز چار ہزار برس پہلے ہو چکا تھا۔ "PRE—ATIC AGE" یعنی ۵۰۰ ق م سے پہلے یونان میں دیوی دیوتاؤں کے عشق و محبت اور لڑائیوں وغیرہ پر مبنی کہانیاں بہت من پسند تھیں۔ ایتھنز کے رہنے والے اپالوڈورس (APOLLODORUS—۱۴۰ ق م) نے ان کہانیوں کا خلاصہ دوسری صدی قبل مسیح میں لکھا۔ مگر یہ کہانیاں اپنی اصل یا ابتدائی شکل میں اب نہیں ملتیں، اگرچہ یہ کہانیاں بدلی ہوئی صورت میں یونانی شاعر ہیسیاڈ (HESIOD- آٹھویں صدی قبل مسیح)، ہومر (۷۰۰ یا ۹۰۰ ق م) اور یونان کے تین عظیم المیہ نگاروں اسکائی لس —

(AESCHYLUS $\frac{۵۲۵}{۴۵۶}$ ق م)

سوفوکلیز (سوفوکلس SOPHO CLES $\frac{۴۹۶}{۴۰۶}$ ق م) اور یوری پائی ڈس

(EURIPIDES $\frac{۴۸۰}{۴۰۶}$ ق م)

کی نسبتاً طویل نظموں میں بھی ملتی ہیں۔ مختصر کہانیوں کو ذرا تفصیلی طور پر نثر کی صورت میں بھی لکھا گیا مثلاً ہیلنیکس (HELLANICUS پانچویں صدی قبل مسیح) نے اپنی تصنیف 'پرسیکا' میں یہ طویل نثری کہانیاں پانچویں صدی قبل مسیح میں لکھیں مگر اب یہ نامکمل صورت میں ہے ہیروڈوٹس ($\frac{۴۸۴}{۴۲۵}$ ق م) نے بھی اپنی ضخیم کتاب 'تاریخ' (HISTORY) میں کچھ کہانیاں لکھی ہیں۔ ایفیسس (EPHESUS) کے رہنے والے زینوفون (EXENO PHON چوتھی صدی قبل مسیح) نے اپنی فلسفیانہ تاریخ CYROPAEDIA میں ابراڈیٹس (ABRADATES)

نامی ایک فوجی اور اس کی دلکش اور وفادار بیوی پانتھیا (PANTHEA) کی کہانی لکھی جو مغربی دنیا کی غالباً سب سے پہلی عشقیہ کہانی ہے۔ زینوفون نے یہ کتاب چوتھی صدی قبل مسیح میں لکھی تھی۔ اس کتاب میں اور بھی کہانیاں شامل ہیں ــــ یونانیوں نے ایسی طویل نثری کہانیاں بھی لکھیں جن کا پلاٹ عشق و محبت، جدائی و مصائب اور پھر ملاپ پر مبنی ہوتا تھا۔ یونانیوں کو عام طور پر اس قسم کی کہانیوں کا بانی سمجھا جاتا ہے ویسے برصغیر میں شکنتلا اور نل دمینتی کی کہانیاں بھی ہجر و فراق اور ملاپ پر مبنی ہیں۔ لیکن ایک تو یہ موجودہ صورت میں مہابھارت کا حصہ ہیں اور دوسرے یہ کہ یہ منظوم ہیں۔ مہابھارت تقریباً اڑھائی ہزار برس پہلے لکھی گئی تھی ــــ لکانیا کے رہنے والے پارتھنیس ــــ (PARTHENIUS) نے قیصر روم آگسٹس اعظم (۶۳ ق م تا ۱۴ء) کے دور میں مہجور و ملول دلدادگان کی چھتیس نثری کہانیوں پر مشتمل ایک مجموعہ سپرد قلم کیا۔ اس کے علاوہ ملیتیس ــــ (MILESTUS) کے رہنے والے ارسٹیڈس (ARISTIDES) نے عشقیہ، فحش اور مہماتی قسم کی مختصر کہانیاں دوسری صدی قبل مسیح میں لکھیں۔ یہ کہانیاں انتہائی مقبول تھیں اور یونانی میں لکھے جانے کے ذرا ہی بعد ان کا ترجمہ لاطینی زبان میں بھی کیا گیا تھا مگر اب یہ کہانیاں نہیں ملتیں۔

روم (اٹلی) والوں نے مختصر کہانیاں بہت ہی کم لکھی تھیں۔ اووڈ (OVID ۴۳ ق م تا ۱۸ء) کی طویل نظم (METAMORPHOSES) میں دراصل ایک سو سادہ سی کہانیوں کو از سر نو تشکیل کیا گیا تھا۔ دوسری قابل ذکر کہانیاں پیٹرونیس (PETRONIUS) اور اپولیس (APULEIUS) کی ہیں۔ پیٹرونیس نے پہلی صدی عیسوی اور اپولیس نے یہ کہانیاں دوسری صدی عیسوی میں لکھی تھیں۔ مگر یہ بہت طویل ہیں۔

جہاں تک برصغیر پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت کا سوال ہے اس خطے میں تخلیق و تحریر ہونے والی کہانیاں بھی مصری کہانیوں کے صدیوں بعد کی ہیں۔ اس خطے کے ہندو براہمنوں نے اپنے لئے چاروں ویدوں ــــ رگ وید، سام وید، یجر وید اور اتھر وید

کے مذہبی ضمیموں کے طور پر وہ کتابیں لکھیں جو براہمنڑ (براہمنا) کہلاتی ہیں۔ ان میں سے چند ایک تو منظوم ہیں باقی سب منثور۔ ہر وید سے متعلق براہمنا (براہمنڑ) کی تعداد ایک سے زیادہ ہے۔ ان میں قربانی اور نذر و نیاز کی رسموں کی ادائیگی کے طریقوں کے بارے میں عملی ہدایات دی گئی ہیں اور مذہبی رسوم کے معانی و مطالب کی بھی تشریح کی گئی ہے۔
براہمنڑوں میں مذہبی رسموں اور ارکان کا نہ صرف تفصیل سے ذکر ہے بلکہ مصنفوں نے ان کی اہمیت، جواز اور فائدہ ثابت کرنے کی بھی کوشش کی ہے ——— مجموعی و عمومی صرف مذہبی اور مذہبی ضمیموں کی حامل ہونے کی باوجود براہمنڑوں میں کہانیاں بھی ملتی ہیں، بلکہ چند ایک براہمنڑ (براہمنا) تو مختصر مختصر اخلاقی، تمثیلی اور استعاراتی قصے کہانیوں کے طور پر لکھے گئے، گویا براہمنڑوں کی ان کہانیوں اور قصوں کی نوعیت روحانی ہے، یہ اخلاقی کہانیاں ہیں اور یہ کہ ان میں تمثیل اور استعارے کے پیرائے میں بھی باتیں کی گئی ہیں۔
براہمنڑوں میں کچھ عجیب و غریب سی کہانیاں بھی موجود ہیں جو دیوی دیوتاؤں سے بھی متعلق ہیں، اور انسانوں سے بھی ——— سب سے قدیم براہمنڑ رگ وید سے متعلق ہے۔ اس براہمنڑ کا نام 'ایتاریہ' (AITAREYA) براہمنڑ ہے۔ اسے کبھی کبھی 'اسوالایانا' (ASWALAYNA) براہمنا بھی کہا جاتا ہے۔ یہ زیادہ سے زیادہ ساتویں صدی قبل مسیح یعنی اب سے کوئی پونے تین ہزار برس قبل لکھا گیا تھا ———
برصغیر میں ہندؤں کا سنسکرت ادب ۵۰۰ قبل مسیح اور ایک نظریے کے مطابق ۲۰۰ ق م سے لے کر ۱۰۰۰ء تک تخلیق و تحریر ہوتا رہا۔ اس سنسکرت ادب میں رامائن اور اور مہابھارت جیسی عظیم داستانیں بھی شامل ہیں۔ رامائن مہابھارت میں بھی بہت ساری کہانی آئی ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ ابتدا میں یہ کہانیاں جداگانہ طور پر تخلیق ہوئی تھیں لیکن بعد میں انہیں تقریباً دو لاکھ بیس ہزار مصرعوں پر مبنی مہابھارت اور پچاس ہزار مصرعوں پر مشتمل رامائن کا حصہ بنا دیا گیا۔ مہابھارت میں شکنتلا، نل و منیتی اور دیوجانی (دیویانی) جیسی خوبصورت

اور اہم کہانیاں بھی شامل ہیں۔ رامائن اور مہابھارت کی تحریری قدامت کوئی اڑھائی ہزار برس بنتی ہے۔ اس تمام جائزے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ براہمنڑوں اور رامائن و مہابھارت میں شامل کہانیاں قدامت کے لحاظ سے اولین مصری کہانیوں سے تیرہ سو اور سولہ سو برس کے لگ بھگ تک بعد کی ہیں۔

پھر برصغیر میں ایک زمانہ ایسا آیا کہ جب بدھ مت کے زیر اثر ایسی کہانیاں بدھی لٹریچر کا حصہ بنیں جنہیں 'جاتکا' کہا جاتا ہے۔ ان کہانیوں کا تعلق مہاتما بدھ کے سابقہ جنموں (زندگیوں) سے ہے۔ بدھی لٹریچر کو نو اقسام میں بانٹا گیا ہے۔ انہی نو اقسام میں "جاتکائیں" بھی شامل ہیں۔ انہیں 'جاتکم' بھی کہا جاتا ہے۔ جاتکا کے معنی ہیں "گزشتہ زمانے کی کہانی" 'جاتکم' یا جاتکائیں بدھی لٹریچر کی اولین تصانیف میں سے ہیں ——— 'جاتکا' کہانیوں کا موجودہ مجموعہ غالباً پانچویں صدی عیسوی میں لکھا گیا تھا۔ جاتکا کہانیوں کی کل تعداد ۵۴۷ اور بقول بعض ۵۵۰ ہے۔ جاتکائیں 'براہمنا' کہانیوں سے کم قدیم ہیں۔

براہمنڑوں (براہمنا) میں پائی جانے والی کہانیوں سے زیادہ دلچسپ یہ کہانیاں یعنی جاتکائیں پالی زبان میں لکھی گئیں۔ پالی برصغیر پاکستان اور بھارت کے شمالی حصے میں پیدا ہوئی اور یہ برصغیر کی مقامی اور آریائی زبانوں کا ملغوبہ تھی۔ بظاہر پالی قدیم "پاکستان بھارتی آریائی" ویدی اور سنسکرت کی بولیوں سے بہت قریب تھی مگر پالی ویدی یا ——— سنسکرت زبان سے براہ راست نہیں نکلی تھی۔ بلکہ اس کا اصل سرچشمہ مختلف مقامی زبانیں تھیں۔ چھٹی اور ساتویں صدی قبل مسیح میں پاکستان کے ٹکسیلا (ٹیکسلا ؟) سے لیکر بھارت کے چپانگ کے علاقے میں سنسکرت نہیں بولی جاتی تھی بلکہ سب جگہ ایک قسم کی پالی زبان رائج تھی۔ اس زبان میں بہت سے ویدی زبان کے الفاظ بھی شامل تھے جنکا تلفظ آسان بنا لیا گیا تھا، کتنے ہی نئے الفاظ وضع کر لئے گئے تھے، غالب تعداد غیر آریائی بولیوں کے الفاظ کی تھی ——— پالی بدھ مذہب کی تصانیف کی مقدس زبان

تھی۔ مہاتما بدھ نے اپنی تعلیمات پھیلانے کے لئے سنسکرت زبان کا استعمال ممنوع قرار دے دیا تھا اور اپنے مذہب کے تبلیغی مقاصد کے لئے مقامی بولیوں سے کام لینے کی حوصلہ افزائی کی تھی۔ اس لئے بدھ مذہب کے احکام کو عام کرنے کے لئے پالی زبان استعمال کی گئی۔ تیسری صدی قبل مسیح تک بدھ کے اقوال سری لنکا تک پھیل گئے اور پھر پہلی صدی قبل مسیح میں یہ اقوال لکھ لئے گئے۔ بالآخر پالی زبان مقدس، مستند اور بین الاقوامی زبان کی حیثیت اختیار کر گئی۔ چودھویں صدی عیسوی میں پالی علم و ادب کی زبان کی حیثیت سے ختم ہو گئی ——— بدھ مذہب کی اوّلین جاتکاؤں کا عام طور پر پتا کر موجود نہیں اور وہ منظوم بھی نہیں ہے۔ یہ اولین جاتکائیں دراصل مختصر مختصر سی کہانیاں، افسانے اور تمثیلی قصے (فیبلز) ہیں۔ اور یہ ساری کی ساری نثر میں لکھی گئی ہیں۔ صرف دو کہانیاں منظوم ہیں سب سے پہلی جاتکا بالکل ہی سادہ سا تمثیلی قصہ ہے۔ موجودہ کتاب میں وہ ساری جاتکائیں اب نہیں ملتیں جو بدھی لٹریچر کے بالکل ابتدائی زمانے میں موجود تھیں ——— مہاتما بدھ کے پچھلے جنموں سے متعلق ان کہانیوں کی نوعیت گو مذہبی بھی ہے اور ان میں بدھ مذہب کی اخلاقی تعلیمات بھی ملتی ہیں تاہم ان کی اصل نوعیت یا ان کا اصل تعلق عمومی طور پر غیر مذہبی روایوں اور حکمت عملی سے ہے۔

جیسا کہ کہہ چکا ہوں کہ یہ کہانیاں مہاتما بدھ کے سابقہ جنموں (زندگیوں) کے بارے میں ہیں۔ مہاتما بدھ جب 'کامل' بن گئے تو 'بدھستوا' کہلائے۔ اور وہ کامل یا منتخب بنے تھے اپنے آخری جنم میں۔ 'بدھستوا' کا مطلب ہے "منتخب یا برگزیدہ بدھ"۔ بدھ مذہب والوں کے عقیدے کے مطابق مہاتما بدھ اپنے انتہائی مدارج یا اکملیت پر صرف ایک ہی جنم میں نہیں پہنچ سکتے تھے بلکہ وہ ان گنت ادوار میں بار بار پیدا ہوتے رہے۔ اس دوران انہوں نے اچھے کام کئے۔ تب کہیں آخری جنم میں وہ 'اکملیت' کے درجے کو پہنچے اور مکمل نروان حاصل کیا۔ بار بار جنم لینے کے دوران جب بدھ کو اس بات سے آگہی حاصل ہو گئی کہ وہ

خاص مقصد کے لئے پیدا ہوئے ہیں تو اس وقت انہیں 'بدھستوا' (منتخب یا برگزیدہ بدھ) کا نام دیا گیا۔ —— کہانیوں کے آغاز میں سُومیدھا نامی ایک شخص کا ذکر کیا گیا ہے سُومیدھا کی ملاقات دیپان گرا (دیپن گرا) سے ہوتی۔ دیپان گرا اپنے دور کا بدھ تھا سُومیدھا نے جب دیپان گرا سے وعظ سنے تو اس نے خود بدھ کا درجہ حاصل کرنے کا عزم کر لیا۔ اس نے اصول وضوابط پر پوری احتیاط کے ساتھ عمل کیا۔ مرنے کے بعد سومیدھا مختلف شکلوں میں مختلف مقامات پر پیدا ہوتا رہا۔ اور بالآخر اس نے 'سنتوِستا' کا درجہ حاصل کر لیا۔ یہ نام اسے اس وقت دیا گیا جب وہ 'توُسِتا' نامی آسمان پر قیام پذیر تھا۔ اس کے بعد اس نے پھر دھرتی پر سدھارتھ کے نام سے جنم لیا۔ بس مہاتما بدھ کا یہی آخری جنم تھا۔ مہاتما بدھ نے جتنے بھی جنم لئے ان میں سے اکثر کے دوران یشودھرا ہی ان کی بیوی رہی۔

'جاتکا' کہانیوں میں 'بدِھستوا' (مہاتما بدھ کے تقریباً ساڑھے پانچ سو جنموں —— (زندگیوں) کا ذکر آیا ہے۔ ان میں سے وہ تراسی مرتبہ 'تپسوی' کی حیثیت سے، اٹھاون مرتبہ بادشاہ کی حیثیت سے، تینتالیس بار درخت کے 'دیوا'، چھتیس بار مذہبی مبلغ، چوبیس مرتبہ درباری، چوبیس مرتبہ پروہت برہمن، چوبیس بار شہزادہ، تئیس بار امیرزادے بائیس مرتبہ عالم، بیس مرتبہ دیوا اِسکرا، اٹھارہ مرتبہ بندر، تیرہ مرتبہ سوداگر، بارہ مرتبہ دولتمند دس مرتبہ ہرن، دس مرتبہ شیر ببر، آٹھ مرتبہ ہنس، چھبا —— (چھ مرتبہ) چھ مرتبہ ہاتھی، پانچ مرتبہ شکار کے پرندے، پانچ بار غلام، پانچ مرتبہ سنہری عقاب، چار مرتبہ گھوڑا، چار بار سانڈ یا بیل، چار مرتبہ مہابرہمن، چار مرتبہ مور، چار مرتبہ سانپ، تین مرتبہ کمہار (کوزہ گر) تین مرتبہ اچھوت، تین مرتبہ چھپکلی، دو مرتبہ مچھلی، ایک مرتبہ مہاوت، مرتبہ گیدڑ، ایک مرتبہ کوا، ایک مرتبہ ہُدہُد، ایک مرتبہ چور، ایک مرتبہ خنزیر، ایک مرتبہ کتا، ایک مرتبہ سانپ کے ڈسے کا معالج، ایک مرتبہ جواری، ایک مرتبہ معمار، ایک

مرتبہ دھات گر، ایک مرتبہ شیطانی رقاص، ایک مرتبہ سیم گر (صرف چاندی کا کام کرنے والا کاریگر)، ایک مرتبہ کارچوب، ایک مرتبہ آبی پرندہ، ایک مرتبہ مینڈک ایک مرتبہ خرگوش، ایک مرتبہ مرغ، ایک مرتبہ چیل، ایک مرتبہ جنگلی پرندہ اور ایک بار گندور کی حیثیت سے پیدا ہوتے۔ اس تفصیل کے مطابق مہاتما بدھ کے پانچ سو ایک جنم بنتے ہیں۔ باقی جنم انہوں نے کس کس "جون" یا شکل میں لئے تھے ان کی تفصیل مجھے معلوم نہیں ہو سکی۔

آج بھی اس قسم کے دعوے سننے میں آتے رہتے ہیں کہ کسی کو اس کے "سابقہ جنم یا زندگی کی باتیں یاد آ گئی ہیں۔ حتیٰ کہ دعوے کرنے والا یہ نشان دہی بھی کرتا پھرتا ہے کہ فلاں فلاں جگہ فلاں فلاں گھر میں رہتا تھا۔ میں ذاتی طور پر اس قسم کے دعووں اور سوچ کو مضحکہ خیز اور ذہنی بیماری کا نتیجہ سمجھتا ہوں لیکن یہ حقیقت ہے کہ پچھلے جنم یا ایک سے زیادہ جنم کے بارے میں کہانیاں کہنا یا خود کسی انسان کا اپنی سابقہ زندگیوں (جنموں) کے بارے میں جاننے کا دعوےٰ کچھ انوکھا اور نیا نہیں ہے۔ بلکہ ان دعووں کی تاریخ بہت پرانی ہے، اتنی ہی جتنی اس قسم کے مذہبی عقائد کی، کہ انسان مرنے کے بعد دوبارہ زندہ ہوگا۔ اور روئے زمین پر کسی شکل میں پھر اپنی زندگی گزارے گا۔ قلم روشنائی سے لکھی ہوئی اس قسم کی دنیا میں سب سے قدیم کہانی مصر کی ہے۔ یعنی "دہقان زادہ تخت شاہی پر" جو اس باب میں میں نے شامل کی ہے ——— نامور یونانی فلسفی، ریاضی دان اور فلکیات دان فیثا غورث (۵۸۰ ق م PYTHAGORAS) تک نے دعوےٰ باندھا کہ اسے سابقہ زندگیاں یا جنم یاد ہیں۔ اور فیثا غورث کا یہ دعویٰ یونانی ادب کی تاریخ میں غالباً واحد مثال ہے۔ (تاہم ہیرو ڈوٹس، $\frac{۴۸۴}{۴۲۵}$ نے پروکونس (PROCONNESUS) کے ارسٹیاس (ERISTEAS) کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس کا موازنہ فیثا غورث کی اس روائیت سے کیا جا سکتا ہے) ——— ہیراکلیڈس پونٹیکس (HERACLEIDES

(PONTICUS) کے بیان کے مطابق فیثاغورث کا کہنا تھا کہ وہ ایک بار وہ دیوتاؤں کے قاصد دیوتا ہرمیس کے بیٹے ایتھے لیڈس (AETHALIDES) کی حیثیت سے پیدا ہوا۔ فیثاغورث نے یہ بھی دعویٰ کیا کہ اسے ٹرائے کی جنگ (۱۲۰۰ ق م) بھی یاد ہے۔ گویا فیثاغورث کی حیثیت سے پیدا ہونے سے کوئی چھ سو برس پہلے بھی وہ پیدا ہوا تھا اس وقت (ٹرائے کی جنگ کے عہد میں) اس کا نام ایفوربس تھا۔ اور وہ سپارٹا کے حکمران اور ہیلن کے شوہر مینیلاوس کے ہاتھوں اس جنگ میں زخمی ہوا۔ اور یہ کہ فیثاغورث کی حیثیت سے وہ اب بھی اس ڈھال کو پہچان سکتا ہے جو (چھ سو برس پہلے) مینیلاوس نے برانکیڈیا میں اپالو دیوتا کے مندر میں آویزاں کر دی تھی۔ فیثاغورث کے دعوے کے مطابق وہ ہرمونٹمس (HERMONTIMUS) کی حیثیت سے بھی پیدا ہوا اور پھر اس نے بحیرۂ ایجیئن کے ایک چھوٹے سے جزیرے ڈیلوس (DELUS) میں پرس نامی ایک مچھیرے کے روپ میں جنم لیا۔

ایک بات ضرور ہے کہ پچھلے جنموں اور ان کی یاد کے بارے میں کہانیاں برصغیر پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت میں جس قدر مشہور ہوئی ہیں دنیا کے کسی بھی اور ملک میں شاید نہیں۔ ہندوؤں کے رشیوں اور مذہبی روایات کے سورماؤں (ہیروؤں) کی تاریخ میں گزرے جنموں کے بارے میں کہانیاں عام ملتی رہیں۔ منو کے نزدیک یہ سب کچھ ذات کی نفی اور پارسائی کا نتیجہ ہوتا تھا —— دوبارہ جنم لینے کا عقیدہ مصر میں بھی رہا۔ اور ہزاروں سال پہلے کے پاکستانی خطے میں بھی یعنی سرحد، پنجاب، سندھ اور بلوچستان پر مشتمل پاکستان کی وادیٔ سندھ میں ... دی جائے گا ...... صفحہ ۲۴۳ وغیرہ (پورا نام کتابیات میں ملاحظہ فرمایئے۔) کے مطابق متاخر ویدی دور (۶۰۰ ق م) میں ہندوؤں کے ہاں تناسخ یا آواگون کا عقیدہ اس قدر اہمیت اختیار کر چکا تھا اور کارفرما تھا کہ بدھ مذہب کے اولین لٹریچر پر بھی پوری طرح اثر انداز ہوا اور وہاں نفوذ کر گیا۔ حالانکہ آواگون یا

تناسخ کے سلسلے میں بدھ مذہب کا اپنا ہی نظریہ ہے جس کی روشنی میں تناسخ کی وضاحت کیجاتی ہے۔ بہر حال تناسخ کے بارے میں نظریات وعقائد بدھ مذہب والوں پر بھی اتنے گہرے پڑے کہ انہوں نے اپنے اولین لٹریچر میں ان نظریات وعقائد کو بدھ مت کے بانی مہاتما بدھ کی جیتی جاگتی شخصیت بکے لئے گزرے زمانوں یا جنموں کا مستند یا مسلسل پس منظر بنایا اور شامل کیا کہ ان گزشتہ زمانوں میں گوتم بدھ جنم لیتے رہے ——— بدھ مت کے مبلغ جب اپنے دوروں میں لوگوں کے سامنے مذہبی لیکچر دیتے تو ان میں 'جاتکائیں' بھی بیان کرتے۔ ان کہانیوں کے حوالے سے مہاتما بدھ کی عظمت اجاگر کی جاتی یا موثر مثالیں دے کر بدھ مذہب کے عقائد اور پند ونصائح بیان کئے جاتے۔ ان کہانیوں میں تاریخی صداقت کتنی ہے؟ غالباً ذرا بھی نہیں یا قابل ذکر نہیں۔ غالباً یہ مہاتما بدھ کے بعد تک پہلی مرتبہ تخلیق کی گئیں اور ان میں مہاتما بدھ (بدھِ ستوا) کی گزشتہ پیدائشوں یا زندگیوں کا ذکر محض افسانوی ہے۔ ——— بدھ لٹریچر کے نمونے کی حیثیت سے 'جاتکا' کہانیاں بلاشبہ دلچسپی کی حامل ہیں، لیکن سب سے بڑی دلچسپی اور اہمیت لوک کہانیوں سے انکا تعلق ہے۔ اور دوسری سب سے بڑی دلچسپی یہ ہے کہ ان سے لوک کہانیوں پر ——— روشنی پڑتی ہے۔ جن سے قدیم معاشرے کے تصورات اور توہمات وسیع پیمانے پر اجاگر ہوتے ہیں۔ اس حیثیت میں ان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ کیونکہ گو انکا بیشتر مواد بدھ مت سے متعلق ہے۔ اس کے باوجود یہ لوک کہانیوں کا ایسا مجموعہ ہیں جن کی مثال نہیں ملتی۔ ان کی ایک خصوصی اہمیت اور دلچسپی یہ بھی ہے کہ ان سے قدیم برصغیر کے رسوم ورواج اور معاشرتی زندگی کے مختلف گوشوں پر گہری روشنی پڑتی ہے

پالی زبان کے مجموعے میں ساڑھے پانچ سو (۵۴۷؟) کہانیاں ہیں پالی کے اسی مجموعے کا نام 'جاتکا' (جاتکہ) ہے۔ اور اس میں یہ کہانیاں بائیس نپاتاس (کتابوں) میں منقسم ہیں۔ پہلی کتاب' میں ڈیڑھ سو، دوسری کتاب میں ایک سو، تیسری اور چوتھی میں پچاس، پچاس، اکیسویں کتاب' میں صرف پانچ اور بائیسویں میں دس 'جاتکائیں'

ہیں۔ ـــــ 'جاتکا' کے پالی نسخے میں کہانیوں سے پہلے ایک طویل 'تعارف' (ندانا کتھا) ہے جس میں مہاتما بدھ کی سابقہ تاریخ بیان کی گئی ہے۔ جو انکی آخری پیدائش اور ان کے 'بدھ' کا درجہ حاصل کرنے تک ان کی آخری زندگی پر مشتمل ہے۔

جہاں تک 'جاتکا' کہانیوں کی قدامت کا سوال ہے اس کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ایک خیال یہ ہے کہ 'جاتکائیں' مہاتما بدھ کی وفات (۴۸۳ ق م) کے بعد بھی پہلی مرتبہ تخلیق کی جاتی رہیں۔ پھر یہ بھی وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کہانیاں آج جس مجموعے کی صورت میں ملتی ہیں، انہیں اس مربوط صورت میں پہلی مرتبہ یکجا کب کیا گیا تھا؟۔ ابتدا میں یہ غالباً زبانی منتقل ہوتی رہیں لیکن جب ان کی مقبولیت بڑھی تو انہیں نسبتاً زیادہ مستقل صورت دینے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ عام طور پر یہ خیال ہے کہ 'جاتکا' کے 'سُتّا' اور 'وِیانا' نامی مجموعے کم از کم "ویسالی کانفرنس" (منعقدہ ۳۸۰ ق م) سے تو پہلے کی ہی ہیں ـــــ بھارت میں جاتکائیں بھوپال کے نزدیک سانچی، دکن میں امراوتی اور وسطی بھارت میں خصوصاً بارہوت کے ستوپوں کے سنگین جنگلوں پر سنگتراشی کے نمونوں میں پیش کی گئیں۔ حتیٰ کہ متعدد جاتکا کہانیوں کے عنوان بعض نمونوں کے اوپر آج بھی پڑھے جا سکتے ہیں۔ پتھر کے جنگلوں پر ان منبت کاریوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مہاتما بدھ کے پچھلے جنموں کی یہ کہانیاں تیسری صدی قبل مسیح کے برصغیر میں دور دور تک مشہور ہو چکی تھیں اور اس وقت انہیں بدھ مذہب کی مقدس تاریخ کا ایک حصہ سمجھا جاتا تھا۔ ۴۰۰ء میں جب چینی سیاح فاہیان سری لنکا گیا تو وہاں اس نے ابھایا گری کے مقام پر پانچ ایسی جسمانی اشکال بنی دیکھیں، جو 'بدھِستوا' (مہاتما بدھ) نے اپنے سابقہ مختلف جنموں میں اختیار کی تھیں۔ فاہیان نے بدھ کے 'سُوتانو'، روشنی کے خیرکن شعلے کوندے، ہاتھیوں کے حکمران اور ہرن کے روپ کا خصوصی ذکر کیا ہے۔ ـــــ سری لنکا کی ایک مقامی روایت کے مطابق اوّلین

'جاتکا' کتاب میں صرف اشعار (گاتھا) تھے۔ ان اشعار کی نثری شرح کہانیوں کی صورت میں بیان کی گئی۔ اور یہ کہ یہ کتاب بہت پرانے زمانوں میں سنگھالی زبان میں لکھی گئی تھی۔ پالی زبان میں اس کا ترجمہ ۴۳۰ء کے لگ بھگ بدھاگھوش نے کیا۔ اس کے بعد سنگھالی میں جاتکا کا یہ اصل نسخہ گم ہو گیا ——— چینی سیاح ہیون سانگ (ساتویں صدی عیسوی) نے بھی جاتکا کہانیوں کا حوالہ دیا ہے۔ اس تمام جائزے سے یہ ظاہر ہے کہ جاتکا کہانیاں اوّلین مصری کہانیوں سے کم از کم ڈیڑھ ہزار برس بعد کی ہیں۔

——— برصغیر کی وہ کہانیاں سب سے مقبول رہی ہیں جنہیں 'پنچ تنترا' نامی مجموعے کی صورت میں یکجا کیا گیا۔ اب تو 'پنچ تنترا' کے نام سے بھی بہت کم لوگ آشنا ہیں۔ ورنہ کسی زمانے میں یہ مقبولیت کی انتہا کو پہنچی ہوئی تھیں اور ان کی یہ مقبولیت محض برصغیر کے ملکوں پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت تک محدود نہیں تھی بلکہ ایک وقت یہ دنیا کی مقبول ترین کتابوں میں سے تھی ——— پنچ تنترا سنسکرت زبان میں لکھی گئی اس میں نثر بھی ہے اور منظوم بند بھی۔ 'پنچ تنترا' کے معنی ہیں "پانچ ابواب یا پانچ کتابیں"

'پنچ تنترا' میں جانوروں سے متعلق دلچسپ اور اخلاقی کہانیوں (تماثیل، فے بلز FABLES) کا انتخاب شامل ہے۔ دنیا میں اس قسم کی سب سے قدیم کہانیاں سومیریوں کی ہیں مگر وہ بہت ہی مختصر مختصر ہیں ——— کتاب کے ابتدائیے میں یہ کہانیاں وشنو سرمن نامی عالم فاضل برہمن سے منسوب کی گئی ہیں۔ وشنو نے ایک راجہ کے تین غبی اور کند ذہن بیٹوں کو تعلیم دینے کی خاطر یہ نصیحت آموز کہانیاں (تماثیل) لکھیں گویا ان کہانیوں کو کتابی شکل میں جمع کرنے کا مقصد راجکماروں کی اخلاقی اصلاح تھا ———

پنچ تنترا کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ دنیا کی مختلف مشرقی اور مغربی زبانوں میں اس کے ترجمے کیے گئے۔ ایرانی ساسانی شہنشاہ نوشیروان عادل (۵۳۱ تا ۵۷۹ء) کے حکم سے اس

کے شاہی طبیب بُرزوز نامی نے پہلوی زبان یعنی وسطی دور کی فارسی میں (چھٹی صدی عیسوی) میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ اب نہیں ملتا۔ آٹھویں صدی عیسوی میں 'کلیلہ و دمنہ' کے نام سے ابن المقفعؒ نے اسے عربی میں منتقل کیا۔ اس کے بعد سریانی میں ترجمہ ہوا، اور یونانی سے یہ لاطینی اور متعدد سلاوی زبانوں میں منتقل ہوئی۔ ۱۵۷۰ء میں سرٹامس نارتھ کا انگریزی ترجمہ شائع ہوا۔ جدید ایران میں 'انوار سہیلی' اور 'عیار دانش' کے نام سے فارسی میں اس کے تراجم ہوئے۔ 'انوار سہیلی' پندرہویں صدی عیسوی ترجمہ ہوئی پھر سترہویں صدی عیسوی میں 'انوار سہیلی' کا ترجمہ ترکی زبان میں کیا گیا۔ 'عیار دانش' سے اردو میں خرد افروز کے نام سے ترجمہ ہوا۔ پنچ تنترا کی کہانیاں زبانی سفر کرتی ہوئی انڈونیشیا تک پہنچیں اس کے علاوہ یہ کہانیاں قدیم جاوی ادبی زبان کے ذریعے سارے انڈونیشیا میں پھیل گئیں ——— یہ کہانیاں پاکستان، بھارت اور بنگلہ دیش میں بہت پسندیدہ رہیں اور ان ملکوں کی بہت سی زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے بارہویں صدی عیسوی میں نارائن نامی ایک شخص نے 'ہت اُپدیش' (اعلیٰ نصیحت) کے نام سے اس کا ترجمہ کیا جو صرف بنگال میں پھیلا۔

پنچ تنترا کو جتنی بھی مقبولیت رہی ہو۔ تحریری قدامت کے لحاظ سے یہ کہانیاں اولین مصری کہانیوں سے کم از کم انیس سو اور اٹھارہ سو برس بعد کی ہیں۔ محققین کا خیال ہے کہ پنچ تنترا کی کہانیاں ۱۰۰ ق م سے لے کر ۵۰۰ء کے بین بین تخلیق کی گئیں۔ وشنو سرمن نامی برہمن نے پانچویں صدی عیسوی کے تقریباً اواخر میں ان کہانیوں کو پانچ کتابوں کے مجموعے کی شکل میں جمع کیا۔ پانچوں کتابوں کا یہی مجموعہ 'پنچ تنترا' کہلاتا ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ وشنو سرمن کا یہ مجموعہ اولین مصری کہانیوں سے (تحریری لحاظ سے) کوئی اڑھائی ہزار برس بعد کا ہے۔

دنیا کی پہلی کہانی (افسانہ) ۴۱۰۰ برس

مختلف ممالک کی کہانیوں کی قدامت وغیرہ کے مذکورہ بالا جائزے کے بعد یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ مصری کہانیاں (شارٹ اسٹوریز — افسانے) تخلیقی و تحریری لحاظ سے دنیا میں سب سے قدیم ہیں. میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ مختصر کہانی (شارٹ اسٹوری) کے موجد مصری ادیب تھے. اس طرح لٹریچر کی عالمی تاریخ میں مصریوں کو یہ بے مثل اور قابلِ تحسین فخر حاصل ہے کہ انہوں نے تخلیقی تو کیا تحریری طور پر بھی کم از کم چار سوا چار ہزار برس پیشتر عالمی ادب میں ایک نئی صنف یعنی مختصر کہانی نویسی کا آغاز دنیا میں سب سے پہلے کیا. بلاشبہ انہوں نے ایسی کہانیاں تخلیق و تحریر کیں جو فنی یا تکنیکی لحاظ سے مختصر کہانیوں کے زمرے میں آتی ہیں اور جنہیں آج کی زبان میں افسانہ کہا جا سکتا ہے عالمی ادب میں مصریوں کی تحریر کردہ سب سے پہلی مختصر کہانیوں کو پڑھ کر باآسانی یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے انہوں نے آج کل کے معیار کے مطابق بھی، اپنی تمام تر فنی خامیوں کے باوجود، پُرلطف اور بھلے انداز میں کہانیاں تخلیق بھی کیں اور لکھیں بھی، اور میں سمجھتا ہوں کہ افسانہ یا مختصر کہانی دنیا میں سب سے پہلے تخلیق و تحریر کر کے قدیم مصری ادیبوں نے عالمی ادب کی انتہائی اہم، بے مثل اور منفرد خدمت انجام دی ہے.

عالمی ادب میں 'مختصر کہانی' (افسانہ) ایجاد کرنے کا منفرد اور اولین کارنامہ مصریوں نے تاحال تحریری ثبوت کے مطابق قدیم مصری تاریخ کے "وسطی بادشاہت" کے دور (۲۱۳۳ / ۱۷۸۶ ق.م) کی ابتدا میں یعنی اب سے چار ہزار ایک سو یا چار ہزار برس پہلے انجام دیا. لیکن مختلف وجوہات کی بنا پر میرا خیال ہے کہ مختصر کہانی (افسانے) کی تخلیق کا کارنامہ تو مصری کہانی کار "قدیم بادشاہی دور" (۲۶۸۶ / ۲۱۸۱ ق.م) یعنی اب سے کوئی ساڑھے چار اور پونے پانچ ہزار برس پہلے ہی شروع کر چکے تھے اور مجھے یقین ہے کہ اس وقت انہوں نے اپنی مختصر کہانیاں باقاعدہ قلم اور روشنائی سے پپیرسوں پر لکھی بھی ضرور ہوں گی.

گو اس دور کی کہانیاں تحریری طور پر تو اب تک نہیں مل سکی ہیں تاہم مجھے یہ بھی اُمید و یقین ہے کہ مستقبل میں چار ہزار برس سے بھی کہیں پہلے کی لکھی ہوئی کوئی نہ کوئی کہانی ماہرین کو مصر کے کھنڈرات سے مل ضرور جائے گی۔ اب تک تو صرف مصر بلکہ دنیا کی سب سے پہلی تحریری کہانی چار ہزار ایک سو یا کم از کم چار ہزار برس پرانی ہے، جسے میں نے 'عرقاب سفینہ' کے عنوان سے اس کتاب میں شامل کیا ہے۔ —— اگر یہ کہا جائے کہ کہانی کی بنیاد دراصل اسطورہ (متھ ۔ MYTH) ہے تو شاید یہ بات غلط قرار نہ دی جائے گی۔ یہ ٹھیک ہے کہ 'متھ' یا اسطورہ کی تخلیق نامعلوم زمانوں میں ہو چکی تھی، مگر تاحال یہ بات بھی سچی، ٹھوس اور ناقابل تردید ہے کہ مصری ہی وہ لوگ تھے جنہیں اساطیر اور مذہبیات سے کہانی 'اخذ و تخلیق' کرنے کا خیال دنیا میں سب سے پہلے سوجھا۔ کوئی ساڑھے تین ہزار الفاظ پر مشتمل "مغرور سردار" کی انتہائی مقبول، اہم اور کلاسیکی کہانی وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے آخری نصف یعنی سنہ ۱۸۰۰ ق م۔ گویا اب سے تین ہزار آٹھ سو برس پہلے لکھی گئی تھی۔ اس کہانی کا باقاعدہ اور مناسب و موزوں آغاز بھی ہے، مرکزی حصہ بھی اور اختتام بھی۔ اس کہانی کا اختتام ہی کہانی کا نقطۂ عروج (کلائمیکس) ہے۔ اور بلاشبہ یہ ادبی مہارت اور فن کارانہ چابکدستی کا آئینہ دار ہے یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ دنیا میں اس وقت چار ہزار برس پہلے کوئی اور قوم یا تہذیب ایسی نہیں تھی جو ایسا شاندار ادب پارہ تخلیق کر سکتی۔ اس کہانی 'مغرور سردار' اور اس کے دور میں مصری ادیب جس ادبی کمال یا عروج تک پہنچ گئے تھے اس کے دو ہزار برس بعد تک آنے والے دنیا بھر کے ادیب حقیقی معنوں میں اس سے کچھ زیادہ ترقی کبھی بھی نہیں کر سکے —— قدیم مصری تحریری لوگ کہانیاں جب موجودہ دور میں بازیافت ہوئیں تو انہیں پڑھ کر ماہرین فوراً ہی اس نتیجے پر پہنچ گئے کہ ان میں سے متعدد بہت ہی ابتدائی زمانوں میں تخلیق ہوئی تھیں۔ یہ کہانیاں مصری فلاحین

(کسانوں) کی تھیں۔ ان کے علاوہ مصر قدیم ہی کی ایسی کہانیاں بھی ملی ہیں جو پیچیدہ اور فنی عروج کو پہنچی ہوئی ہیں ـــــــــ

سوال یہ ہے کہ مصر اب تک پائی جانے والی کہانیوں میں تحریری لحاظ سے سب سے قدیم کونسی ہے؟ یہ سوال بڑا اہم ہے اس لئے کہ وہ کہانی مصر کی ہی نہیں تحریری لحاظ سے پوری دنیا کی سب سے پرانی کہانی ہے۔ قدامت کے لحاظ سے مصری کہانیوں کے متقدم و متاخر ہونے کے سلسلے میں ایک بات خاص طور پر ذہن میں رکھنے کی ہے اور وہ یہ کہ ایسی بہت سی مصری کہانیاں ہیں جو اپنی موجودہ تحریری صورت میں تو کچھ ایسی زیادہ پرانی نہیں ہیں یعنی تحریری طور پر ان کی قدامت یہی کوئی دو اڑھائی ہزار سے لے کر ساڑھے تین ہزار برس قبل تک جاتی ہے لیکن تخلیقی لحاظ سے دراصل یہ بہت قدیم ہیں، یعنی یہ کہ مصری ادیبوں یا کہانی کاروں نے ان کی موجودہ تحریری عمر سے صدیوں پہلے انہیں تخلیق کیا تھا۔ اور کچھ کہانیاں تو نہ صرف بہت پہلے تخلیق ہی کی گئی تھیں۔ بلکہ انہیں سپرد قلم بھی کر لیا گیا تھا، مگر بدقسمتی سے ان کی اولین نقول ضائع ہو گئیں۔ تاہم ان کی مقبولیت کی بنا پر قدیم مصری منشی اولین نقول کے بعد کے زمانوں میں بھی بار بار تیار کرتے رہے۔ اب اسے اتفاق ہی کہا جائے کہ ان کہانیوں کی موجودہ نقول سے زیادہ پرانی نقلیں فی الحال نہیں ملی ہیں۔

بہرکیف اگر تحریری شواہد کو پیش نظر رکھا جائے تو نہ صرف مصر بلکہ دنیا بھر کی سب سے قدیم کہانی "غرقاب سفینہ" ہے۔ اس کے بعد تحریری قدامت کے لحاظ سے عالمی ادب میں جن دو کہانیوں کی باری آتی ہے۔ وہ بھی مصری ہی ہیں یعنی "خوش بیان دہقان" اور "مغرور سردار"۔ موجودہ صورت میں "غرقاب سفینہ" ۲۰۰۰ ق م یا پھر کم از کم ۲۰۰۰ ق م میں پیپرس پر لکھی گئی تھی "خوش بیان دہقان" ۲۰۰۰ ق م یا ۱۹۰۰ ق م اور "مغرور سردار" کی کہانی ۱۸۰۰ ق م میں پیپرس پر لکھی گئی۔ گویا یہ تینوں کہانیاں موجودہ تحریری

صورت میں چار ہزار ایک سو، چار ہزار، تین ہزار نو سو اور تین ہزار آٹھ سو برس پرانی ہیں۔ یہ تینوں کہانیاں زیرِ نظر کتاب میں شامل ہیں ——— لیکن اگر فیصلہ کہانیوں کے کرداروں کی قدامت پر رکھا جائے (جو نامناسب اور بلا جواز ہوگا) تو پھر ان تین کہانیوں کو، کم ازکم تخلیقی لحاظ سے سب سے قدیم ماننا ہوگا جو 'ویسٹ کار' (WESTCAR) پیپرس پر لکھی ہوئی ملی ہیں۔ یہ کہانیاں فراعنہ مصر کے تیسرے (۲۶۸۶/۲۶۱۳ ق م)، چوتھے (۲۶۱۳/۲۴۹۴ ق م) اور پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) کے فراعنہ سے متعلق ہیں۔ لیکن جہاں تک اس 'ویسٹ کار' پیپرس' کی قدامت کا سوال ہے جس پر یہ لکھی ہوئی ملی ہیں وہ ایک خیال کے مطابق فراعنہ کے بارہویں (۱۹۹۱/۱۷۸۴ ق م)، دوسرے نظریئے کی رو سے مصر میں غیر ملکی ہائیکسوس دورِ حکومت (۱۶۷۴/۱۵۶۷ ق م) میں کسی وقت لکھا گیا تھا، اور تیسرے نظریئے کے مطابق ہو سکتا ہے کہ اس پیپرس پر یہ کہانیاں 'جدید شہنشاہی دور' (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) میں کسی وقت لکھی گئی ہوں، اسی تیسرے نظریئے کے تحت ہو سکتا ہے کہ یہ جدید شہنشاہی دور کے آغاز یعنی ۱۶۰۰ ق م کے لگ بھگ رقم کیا گیا ہو۔ بہرحال 'ویسٹ کار' پیپرس کی تحریری قدامت جو بھی ہو، اس بات میں ذرا بھی شبہ نہیں کہ اس پیپرس پر یہ کہانیاں کسی ایسے تحریری ماخذ یعنی پیپرس سے نقل کی گئی ہوں جو موجودہ 'ویسٹ کار' پیپرس سے زیادہ پرانا ہوگا علاوہ ازیں اس بات کا بھی پورا پورا امکان موجود ہے کہ زبانی اور شاید تحریری طور پر بھی یہ تینوں کہانیاں "جدید شہنشاہی دور" یعنی آج سے ساڑھے تین ہزار برس قبل تو کیا، قدیم مصری تاریخ کے "وسطی بادشاہی دور" (۲۱۲۳/۱۷۸۶ ق م) سے قبل بھی موجود رہی ہوں گی۔ یعنی آج سے چار ہزار سال سے زیادہ پیشتر۔ وجہ اس امکان اور خیال کی یہ کہ جن فراعنہ کے گرد یہ کہانیاں گھومتی ہیں ان کا تعلق فرعونوں کے تیسرے (۲۶۸۶/۲۶۱۳ ق م) چوتھے (۲۶۱۳/۲۴۹۴ ق م) اور پانچویں (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م خاندانوں سے تھا۔ یہ کہانیاں تیسرے خاندان کے فراعنہ ژوسر (دجوسر، تقریباً ۲۶۸۰ ق م) اور نبکا، چوتھے خاندان کے فراعنہ

سنفرو (سنوفرو)، خُوفُو (یونانی تلفظ خیوپس) اور خفرا، پانچویں خاندان کے فرعونوں اُسرکاف ساہُورا اور شپ سس رع کے گرد گھومتی ہیں۔ ہرم کبیر بنانے والے مشہور عالم فرعون خُوفُو (خُوفت وی) کا بیٹا خفرا مذکورہ تینوں کہانیوں میں سے کسی کا مرکزی کردار تو نہیں ہے البتہ زیر تذکرہ ویسٹ کار پیپرس پر جو دوسری کہانی درج ہے وہ اپنی شہزادگی کے دنوں میں خفرا نے اپنے باپ یعنی خوفو کو سنائی تھی۔ خفرا باپ کے مرنے کے بعد فرعون بنا تھا اور اس نے دوسرا بڑا ہرم تعمیر کرایا تھا۔ ان تمام باتوں کے باوجود یہ ضروری نہیں کہ ویسٹ کار پیپرس پر رقم جادوگروں کی یہ تینوں کہانیاں تخلیقی لحاظ سے اتنی ہی قدیم بھی ہوں گی جتنے قدیم ان کے شاہی کردار ہیں۔ بعد کے زمانوں میں بھی تو ان فراعنہ اور شاہزادوں کے حوالے سے تخلیق کی جاسکتی تھیں۔

بہرحال ہمیں تحریری لحاظ سے سب سے قدیم کہانی اسی کو ماننا چاہیے جو تحریری طور پر بھی سب سے پرانی ہے۔ اس طرح نہ صرف مصر بلکہ دنیا کی سب سے پہلی خالصتاً کہانی "غرقاب سفینہ" قرار پاتی ہے۔ جو مرقوم صورت میں کم از کم چار اور زیادہ سے زیادہ چار ہزار ایک سو برس پہلے کی ہے۔ اس کے بعد دوسرا اور تیسرا نمبر 'خوش بیاں دہقان' اور "مغرور سردار" کا ہے۔ یہ حقیقت ذہن نشین رہنی چاہیے کہ دنیا کی یہ تینوں سب سے پہلی مصری کہانیاں خالصتاً کہانیاں ہیں مذہبی یا اساطیری کہانیاں نہیں اور یہ دنیا کی تین ایسی سب سے قدیم کہانیاں ہیں جو باقاعدہ قلم روشنائی سے پیپرسوں پر لکھی ہوئی ہیں عمارتوں کی دیواروں یا ستونوں پر کندہ نہیں۔

قدیم ترین موضوعات

مصر کے کہانی کاروں نے فنی طور پر اپنی بات کہنے کے لیے، یا یوں کہیے کہ اسلوب بیان اور کچھ مخصوص بنیادی موضوعات متعین کر لئے تھے اور پھر صدیاں گزر گئیں، تہذیبی ادوار عروج کو پہنچے۔ تہذیب و تمدن کے ان مصری علمبرداروں نے ان موضوعات میں حسب منشا موزونیت پیدا کی، اضافے

گئے ، انہیں نکھارا بھی ، مگر ان کے وہ بنیادی موضوع تبدیل نہیں ہوتے ———

مصر کی اوّلین کہانیاں اساطیری ، مذہبی اور طلسماتی ہیں اور ان کی روایاتی کہانیوں میں بہت ہی قدیم زمانے کی اساطیری یادیں بھی سموئی گئی تھیں۔

ہزاروں برس پہلے مصر میں بلاشبہ ایسے کہانی کار پیدا ہوئے جنہوں نے لٹریچر کی عالمی تاریخ میں متعدد موضوعات پر قلم اٹھانے میں پہل کی اور یہ قابلِ فخر قدیم مصری ادب موضوع پلاٹ اور نوعیت کے اعتبار سے عالمی ادب کی متعدد اوّلین کہانیاں تخلیق و تحریر کر گئے۔ چنانچہ کئی مصری کہانیاں ایسی ہیں جو اپنے موضوع اور نوعیت کے پیشِ نظر دنیا کی سب سے قدیم کہانیاں ہیں اور یہ کوئی دو ہزار برس کے دوران تحریر ہونے والے ادب کی نمائندگی کرتی ہیں ——— جہاں تک ان کی تخلیقی قدامت کا تعلق ہے ، کوئی تعجب نہیں کہ ان میں سے بعض کہانیاں اب سے پانچ ہزار برس پہلے تخلیق کی گئی ہوں اور ضبطِ تحریر میں لائے جانے سے قبل زبانی ہی منتقل ہوتی آ رہی ہوں ، کیونکہ فی الحال یہ طے ہے کہ فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶ / ۲۶۱۳ ق م) کے فرعون زوسر (دجوسر) سے پہلے کہانیاں وغیرہ سینہ در سینہ چلی آ رہی تھیں۔ سب سے پہلے زوسر اور پھر اس کے جانشینوں نے کہانیاں اپنے مقبروں میں کمروں اور ادھر مندروں کی دیواروں پر ہیروگلیفی میں کندہ کرانا شروع کر دی تھیں۔

قدیم مصری کہانیوں کا ایک بڑا اور اہم موضوع ہے۔ قنوطیت اور رجائیت کی کشمکش اس موضوع کی ایک سادہ سی مگر کامیاب مثال آج سے کوئی چار ہزار ایک سو برس پہلے لکھی ہوئی ایک مصری کہانی "غرقابِ سفینہ" میں ملتی ہے۔ متعدد کہانیوں میں اس بات کی تعلیم دی گئی ہے کہ جو کچھ بھی ہو ، زندگی ہر مصیبت اور بدبختی کا ازالہ کر ہی دیتی ہے۔ اور وقتی پریشانیاں اور ناگوار صورتِ حال مستقبل میں جلد ہی بہتر اور سازگار ہو جاتی ہے پریشانیاں دور ہو جاتی ہیں ——— کہانیاں ہی نہیں مصریوں کا پورا مقبولِ عام لٹریچر

دیکھ جایئے، اس میں اکثر و بیشتر یہی موضوع یعنی رجائیت پسندی ملے گا۔ اس حقیقت سے اس امر کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مصریوں کے کردار یا مزاج کی گہرائیوں میں یہ بات بڑی ہی پختگی کے ساتھ رچی ہوئی تھی کہ ذاتی مصائب قطعی عارضی اور ناپائیدار ہوتے ہیں۔

کچھ قدیم مصری کہانیاں ایسی ہیں جن کا موضوع مسافروں، سیاحوں، سفیروں اور مہم جوئی کے واقعات پر مبنی ہے۔ مصر کے لوگ صحیح معنوں میں سیاح تو خیر کسی صورت میں بھی نہیں تھے۔ ان کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ وہ اپنے ملک سے باہر کی سیاحی یا سفر تو کجا، اپنے شہر یا بستی سے اپنے ہی ملک کے دوسرے حصوں میں بھی ہنسی خوشی اور آسانی کے ساتھ جانا پسند نہیں کرتے تھے اور یہ عادت آج کے مصریوں میں بھی ہے۔ وہ غیر زبان بولنے والوں اور اجنبی دیوتاؤں کی اجنبی سرزمینوں (غیر ملکوں) کا رخ کرنے سے گریزاں ہی رہتے تھے۔ چنانچہ ان کا سفر اور سیاحت عام طور پر اپنے ہی ملک اور اس کے صوبوں تک محدود رہتی تھی۔ ان تمام باتوں کے باوجود یہ نتیجہ نکالنا بھی صحیح نہیں ہوگا کہ سارے کے سارے مصری دوسرے ملکوں اور قوموں سے میل ملاپ اور آمد و رفت کا سلسلہ منقطع کئے بیٹھے تھے۔ اس کے برعکس انہوں نے دوسرے علاقے فتح بھی کئے، تجارت بھی کی اور وہ اپنے غیر ملکی مقبوضات میں جاکر نظم و نسق اور امور حکمرانی بھی انجام دیتے تھے، وہ سفیر بن کر بھی جاتے اور دور نزدیک کے غیر ملکی حکمرانوں کے لئے تحفے تحائف اور شاہی مراسلت بھی لے کر جاتے۔ فراعنہ اور عدالتوں کی سزاؤں سے بچنے کے لئے نہ صرف غلام بلکہ دوسرے لوگ بھی بھاگ کر دوسرے ملکوں میں پناہ لیتے، یہ لوگ بری یا بحری سفر اختیار کرتے تھے۔ جب اہل مصر تجارت کی برکتوں اور فوائد سے اچھی طرح آگاہ ہوئے تو وہاں کے تاجر آس پاس کے ملکوں میں جانے لگے جو شخص طویل غیر ملکی سفر کرکے وطن واپس آتا اسے ہیرو کا درجہ دے دیا جاتا۔ یار دوست اور

پاس پڑوس والے اس کے سفر کی روداد سنتے اور وہ بھی خوب نمک مرچ لگا لگا کر، متعدد فرضی لیکن دلچسپ کہانیاں گھڑ کر انہیں سناتا۔ چنانچہ یوں ہوا کہ ایسے لوگوں کی بدولت جہاں بہت حد تک سچے واقعات پر مبنی سادہ سی کہانیاں وجود میں آئیں وہیں فرضی لیکن دلچسپ مہماتی کہانیوں نے بھی جنم لیا۔ ان دونوں قسم کی کہانیوں کے سلسلے میں "مفرور سردار"، "غرقاب سفینہ" اور "ون آمون اجنبی دیسوں میں" وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔

متعدد کہانیوں کی ایک خصوصیت اور موضوع ہے عجیب و غریب "واقعات" کا ظہور اور بیان۔ ناممکن اور مافوق الفطرت باتوں کی اچھی خاصی بھرمار بھی ملتی ہے اور مافوق الفطرت باتوں اور حقیقی واقعات کا امتزاج بھی موجود ہے۔ بعض کہانیوں میں آواگون یا تناسخ ارواح کا عقیدہ قدر مشترک ہے۔ ہیرو مرجاتے یا ہیروئن، یا پھر دونوں ہی چل بسیں، ان کی موت کسی صورت بھی کہانی کے بیان یا روانی میں رکاوٹ نہیں بنتی جانور اور درخت انسانوں سے باتیں کرتے ہیں۔ لوگ آسانی سے انکی باتیں سمجھ بھی لیتے ہیں مرنے والے زندہ ہوتے رہتے ہیں۔ حنوط شدہ لاشیں اپنے تہ خانوں میں ایک دوسری سے محو گفتگو رہتی ہیں اور گاہے گاہے اپنے تابوتوں سے باہر بھی آجاتی ہیں اور زندوں کی دنیا میں عارضی قیام اور گھومنے پھرنے کے بعد اپنے مقبروں میں لوٹ جاتی ہیں بھوت پریتوں کی کہانیاں بھی دستیاب ہوتی ہیں اور اس سلسلے کی دو کہانیاں نمایاں ہیں ایک تو وسطی بادشاہت (۲۱۳۴ تا ۱۷۸۶ ق م) کے زمانے کی ہے۔ اس میں کسی چرواہے کو ایک عورت کے بھوت سے واسطہ پڑا تھا۔ دوسری کہانی ۱۱۰۰ قبل مسیح میں لکھی گئی تھی اور خنسوائم حب نامی آمون دیوتا کے ایک پجاری کے بارے میں ہے —— غرض ان کہانیوں میں معجزے، مابعد الطبیعاتی باتیں اور دیوی دیوتاؤں کے ساتھ انسان، عفریت، بھوت پریت، شیاطین اور ساحر وغیرہ سبھی ملتے ہیں۔ البتہ جنات کا کوئی وجود نہیں

پایا جاتا۔

بالکل سادہ سے ماخذوں والی کہانیوں کے سلسلے میں عموماً ہوتا یہ ہے کہ ان میں جادو طلسم، معجزوں اور قلب ماہیت کا اہم رول ہوتا ہے، ان میں اژدہے اور عفریت بھی آتے ہیں۔ مصری کہانیوں میں جادو اور طلسم کے موضوع کی عمدہ مثال جادوگروں کی وہ کہانیاں ہیں "جو ویسٹ کار پیپرس" پر لکھی ہوئی ملی ہیں۔ یہ کہانیاں اس باب میں شامل ہیں۔ —— معجزوں اور قلب ماہیت کے موضوع پہ قدیم مصریوں کے ہاں نمائندہ کہانی وہ ہے جسے میں "دہقان زادہ تخت شاہی پہ" کے عنوان سے اس باب میں پیش کر رہا ہوں اور جہاں تک ناگ یا اژدہے کا سوال ہے اس باب میں شامل "غرقاب سفینہ" کی کی کہانی میں ناگ بہت اہم کردار ادا کرتا ہے اور یہی مصری کہانی پوری دنیا میں سب سے قدیم ترین کہانی ہے —— البتہ تاحال میری معلومات کی حد تک مصری کہانیوں میں 'دیو' یا 'جن' کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ فرعونی ادوار میں ایسی کوئی کہانی تحریر نہیں کی گئی، یا کم از کم اب تک ملی نہیں ہے، جس میں جانوروں نے کوئی بہت ہی اہم کردار ادا کیا ہو۔

کئی کہانیاں ایسی ملی ہیں جن کی طوالت برائے نام ہی ہے ان میں بعض کہانیاں تو چند سطور پر ہی مبنی ہیں۔ ان کہانیوں کا موضوع مرنے والوں اور ان کی 'دوسری زندگی' یا 'دوسری دنیا' میں بقا سے متعلق ہے۔

کہانیوں کی عمر سینکڑوں اور ہزاروں برس پر پھیلی ہوتی ہے اور کسی ایک ملک میں آنکھ کھولنے والی اچھی کہانی رفتہ رفتہ بہت سے ملکوں میں پھیل جایا کرتی ہے۔ مصری ادیبوں کی تخلیق کردہ کئی ایسی کہانیاں ملی ہیں جو اپنے موضوع اور انفرادیت کے لحاظ سے ادبیات عالم کی تاریخ میں سب سے قدیم ہیں، اور ان میں سے بعض موضوع کے لحاظ سے قدیم ترین تو نہیں، قدیم ترین کہانیوں میں شامل ضرور ہیں مثلاً 'دہقان زادہ تخت شاہی' پہ اس

کی نمایاں مثال ہے۔ یہی نہیں، مصری کہانیاں ان گزرے وقتوں میں دوسری قوموں کو بھی اتنی اچھی لگیں کہ انہوں نے ان کے موضوع تحریری طور پر اپنا لئے۔ اس سلسلے میں یہ مصری کہانیاں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ "غرقاب سفینہ" (۲۱۰۰ ق م یا ۲۰۰۰) "خوش بیاں دہقان" (۲۰۰۰/۱۹۰۰ ق م) "مغرور سردار" (۱۸۰۰ ق م)، جادوگروں کی کہانیاں ۱۶۰۰ ق م "یافہ کی تسخیر" (۱۴۶۸/۱۳۰۴ ق م)، "آسیب زدہ شاہزادی" (۱۳۰۴/۱۰۸۵ ق م)، "قسمت کا مارا شہزادہ" (۱۳۰۴/۱۱۹۵ ق م)، "دہقان زادہ تخت شاہی پر" (۱۳۰۰/۱۲۱۵ ق م)، "فرعون اور جرنیل" (کے جنسی تعلقات — ۵۰۰ ق م)، سر اور پیٹ کا تنازعہ (۱۰۰ ق م)۔

مصری ادیبوں نے اپنی کہانیوں میں جو موضوعات ——— دنیا بھر میں سب سے پہلے پیش کئے اور جو بعد کے ادوار میں دوسری قوموں یا ملکوں میں بھی ملتے ہیں ان میں یہ موضوع خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں:۔

۱۔ جہاز کی غرقابی:۔ سمندری طوفان سے جہاز کی غرقابی کے بعد کسی شخص کا تختے پر بہتے بہتے کسی جزیرے پر جا پہنچنا۔ اور مقررہ مدت بعد یا معین اوقات میں اس جزیرے پر آنے والے ایک جہاز کے ذریعے مال و دولت سمیت وطن واپس لوٹنا۔ سندباد جہازی اور اسی قسم کی دوسری کہانیوں سے صدیوں قبل یہ موضوع مصری کہانی کاروں نے اپنی تخلیق "غرقاب سفینہ" میں بڑی سادگی و صفائی اور رجائیت کے ساتھ دنیا میں تحریری طور پر بھی سب سے پہلے پیش کیا۔ موجودہ تحریری صورت میں یہ مصری کہانی کوئی چار ہزار ایک سو برس پرانی ہے۔

۲۔ وطن سے فرار:۔ کسی شخص کا غیر متوقع واقعات سے انتہائی دہشت زدہ ہو کر اضطراری کیفیت کے زیر اثر وطن سے فرار ہو جانا ——— پُرخطر سفر، دوسرے ملکوں میں اس کی مہمات، بڑھاپے میں وطن کی یاد اور پھر واپسی

یہ موضوع تحریری شکل میں، دنیا میں سب سے پہلے ایک انتہائی اہم اور عالمی لٹریچر کی کلاسیکی مصری کہانی "مغرور سردار" میں پیش کیا گیا۔ مصر میں یہ کہانی پونے چار ہزار برس پہلے قلم روشنائی سے پیپرس پر لکھی گئی۔

۲۔ جادوگروں کے کمالات:۔ جادوگروں کے کمالات کے موضوع پر مبنی دلچسپ کہانیاں بھی تحریری طور پر سب سے قدیم وہ ہیں جو 'ولیسٹ کار پیپرس' پر رقم مصر سے ملی ہیں۔ یہ مصری کہانیاں 'ہرم کبیر' (GREAT PYRAMID) بنانے والے فراعنہ کے چوتھے خاندان ($\frac{۲۶۱۳}{۲۴۹۴}$ ق م) کے فرعون خوفو کو اس کے بیٹوں نے سنائی تھیں۔ تحریری لحاظ سے یہ کہانیاں ساڑھے تین ہزار، بلکہ بعض محققین کی رو سے تو کوئی پونے چار ہزار برس قدیم ہیں۔

۴۔ ظلم کے خلاف احتجاج اور فریاد:۔ کسی مظلوم آدمی کی مقتدر شخصیت کے سامنے فریاد اور حصول انصاف کے لئے اپیل بھی کہانیوں کا موضوع رہا ہے یہ موضوع تحریری صورت میں بھی سب سے پہلے مصریوں کے ہاں ملتا ہے۔ اور انہوں نے اس موضوع کو بڑی فصاحت و بلاغت اور تفصیل کے ساتھ اپنی کہانی "خوش بیان دہقان" میں پیش کیا ہے۔

۵۔ ہم جنسیت:۔ یہ موضوع بھی تحریری شکل میں، دنیا میں سب سے پہلے، ایک مصری کہانی ہی میں ملتا ہے۔ اس مصری کہانی کی رو سے ایک فرعون کے اپنے ایک جرنیل کے ساتھ جنسی تعلقات تھے اور وہ راتوں کو چھپ چھپ کر اس سے ملنے جاتا تھا۔ تین نقول پر مشتمل اس اس کہانی کی سب سے قدیم نقل کوئی ساڑھے تین ہزار اور

سب سے بعد کی نقل تقریباً اڑھائی پونے تین ہزار برس قبل کی ہے۔

۶۔ انوکھی ترکیب اور قلعہ میں داخلہ:۔

کسی قلعے میں انوکھی ترکیب اپنا کر فوجیوں کا داخل ہو کر اس پر قبضہ کر لینے کا موضوع عالمی لٹریچر میں سب سے پہلی مرتبہ ایک مصری کہانی میں ملتا ہے۔ یہ موضوع فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵-۱۳۰۸ ق م) کے فرعون اور دنیا کے اوّلین فاتح تُھوت مُس سوم (۱۴۶۸-۱۴۳۶ ق م) کے زمانے میں جنوبی فلسطین کے شہر یافہ (جوپہ) کی تسخیر کے سلسلے کی ایک کہانی میں ملتا ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ کس طرح مصری فوجی ٹوکریوں میں بند ہو کر قلعے میں پہنچے۔ اور قلعے کو مصریوں نے فتح کر لیا۔ ٹرائے (TROY) کے محاصرے کی کہانی بیان کرتے وقت ہومر (HOMER) نے صدیوں بعد جا کر یہ بتایا کہ کسطرح ایک بہت بڑے چوبی گھوڑے میں بیٹھ کر یونانی علاقوں کے فوجی چالاکی سے قلعے میں داخل ہو گئے تھے ترکیب یا چالاکی پر مبنی ذرا مختلف رنگ میں یہی موضوع بہت بعد میں علی بابا چالیس چور کی الف لیلوی کہانی میں ملتا ہے۔

۷۔ عورت کی جنسی پیش دستی:۔

کسی پاکیزہ سیرت نوجوان کا کسی شادی شدہ عورت کی ناروا خواہشات اور پیش دستی کے سامنے سپر انداز نہ ہونے، اور اپنی بے گناہی کے باوجود مصیبتیں اٹھانے کا موضوع بھی تحریری طور پر سب سے پہلے مصریوں کے ہاں ملتا ہے۔ یہ موضوع مصر میں سوا تین ہزار برس پہلے کی لکھی ہوئی دو کسان بھائیوں کی کہانی میں اپنایا گیا۔ اس کہانی ("دہقان زادہ تخت شاہی پر") کی رو سے چھوٹے بھائی

نے بڑی بجاورج کی جنسی خواہشات کی تکمیل سے انکار کر دیا تھا۔
بعد کے زمانوں میں اسی موضوع پر کئی کہانیاں مختلف ممالک میں تخلیق ہوئیں۔

۸۔ مقسوم کا اعلان:۔ شاہزادوں، شاہزادیوں اور دوسرے بچوں کی پیدائش کے موقعہ پر ان کے مقسوم اور موت کے اسباب کے اعلان کا موضوع مصر کی دو اہم اور نمایاں کہانیوں میں ملتا ہے ایک کہانی ہے "قسمت کا مارا شاہزادہ" اور دوسری ہے "دہقان زادہ تخت شاہی پر"۔
پہلی کہانی کی رو سے قسمت کی دیویوں نے ایک ولی عہد شہزادے کے مقدر کا اعلان کیا تھا۔ دوسری کہانی کے مطابق کہانی کے ہیرو "تہاو" (تباؤ) کی خوبصورت مگر وفا نا آشنا بیوی کی پیدائش کے وقت قسمت کی دیویوں نے اس کی اچانک موت کا اعلان کیا تھا۔
یہ دونوں کہانیاں تقریباً سوا تین ہزار برس پہلے لکھی گئی تھیں۔

۹۔ نادیدہ عشق:۔ کسی حسین مگر ان دیکھی دوشیزہ کی کوئی دلکش چیز مثلاً جوتی یا زلف دیکھ کر اس کے عشق میں مبتلا ہو جانے کا موضوع بھی عالمی ادب میں سب سے پہلے مصریوں کے ہاں ملتا ہے اور سوا تین ہزار برس قبل کی مصری کہانی "دہقان زادہ تخت شاہی پر" میں موجود ہے۔

۱۰۔ کسی چیز میں جان ہونا:۔ بہت سی لوک کہانیوں کا ایک من پسند موضوع کسی شخص یا جن وغیرہ کی جان یا روح کسی دوسری چیز میں ہونا بھی ہوتا ہے یہ موضوع بھی تحریری لحاظ سے دنیا میں سب سے پہلے مصریوں نے اپنی کہانی "دہقان زادہ تخت شاہی پر" میں پیش کیا جو اب سے کوئی تین ہزار برس پہلے لکھی گئی۔

۱۱۔ شادی کے لئے مقابلہ:۔ کسی نوجوان پردیسی شاہزادے یا کسی اور باصلاحیت نوجوان کا دوسرے دوسرے بہت سے نوجوانوں کے مقابلے میں کڑی شرطیں جیت کر شاہزادی یا کسی امیرزادی وغیرہ کو اپنا لینا بھی کہانیوں کا مرغوب موضوع رہا ہے۔ اور یہ موضوع بھی تحریری لحاظ سے عالمی ادب میں پہلے پہل مصریوں نے ہی پیش کیا۔ اس سلسلے میں ان کی کہانی "قسمت کا مارا شاہزادہ" پڑھی جا سکتی ہے۔ یہی موضوع مصریوں کی ہی ایک اور کہانی 'کنجوس فرعون' میں بھی ہے۔ مگر وہ پہلی کہانی یعنی "قسمت کا مارا شاہزادہ" ($\frac{۱۳۰۴}{۱۱۹۵}$ ق م) سے چھ سو سے لیکر آٹھ سو برس بعد تک (۵۰۰ ق م) کی لکھی ہوئی ہے۔ عین ممکن ہے کہ پہلی مرتبہ یہ کہانی بہت پہلے رقم کی گئی ہو۔ ویسے شادی کا مقابلہ جیت لینے کا موضوع عراق کے سومیریوں کے ہاں "نارتو کی کہانی یا شادی" میں بھی ملتا ہے۔ اور یہ سومیری کہانی تحریری لحاظ سے بھی مصریوں سے زیادہ قدیم۔ مگر سومیریوں کی یہ کہانی اساطیری ہے یعنی اس کے تمام کردار دیوی دیوتا ہیں۔ لیکن مصری کہانی کے کردار انسان ہیں اس لئے میرے نزدیک یہ زیادہ اہمیت رکھتی ہے

۱۲۔ بدروح کا حلول کر جانا:۔ انسان خصوصاً عورتوں میں شیطان یا جن کا حلول اور پھر مختلف ترکیبوں سے اسے نکالنے کی کوشش، مقبول عام کہانیوں کا ایک مخصوص موضوع یہ بھی ہوا کرتا ہے اور تحریری لحاظ سے جس کہانی میں یہ موضوع دنیا میں سب سے پہلے اپنایا گیا وہ میری تاحال معلومات کے مطابق (غالباً) مصری ہی ہے۔ ایک خیال کے مطابق یہ کہانی پہلی مرتبہ ۱۳۰۴ ق م سے کر ۱۰۸۵ ق م کے بین بین کسی وقت لکھی گئی تھی گو موجودہ کندہ (تحریری) صورت میں یہ بہت بعد کی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کسی

وقت اس کا قدیم تر تحریری کوئی نسخہ مل جائے۔

۱۳۔ طلسمی پتلا:۔ طلسمی پتلے کا کسی شخص کو حسب منشا، کہیں جانے کی اجازت نہ دینے کا موضوع بھی سب سے پہلے (غالباً) ایک مصری کہانی ہی میں نظر آتا ہے۔ اس کہانی کی رو سے ایک شخص نے طلسمی مورتی کی معجزاتی قوتوں سے فائدہ اٹھایا مگر پھر اس پتلے نے اس شخص کو اس کے حسب خواہش جانے کی اجازت نہیں دی۔

۱۴۔ محافظ سانپ:۔ سانپ کے خزانے یا کسی قیمتی چیز کا محافظ ہونے کا تصور اور موضوع دنیا بھر میں ان گنت کہانیوں میں ملتا ہے۔ یہ موضوع ایک مصری کہانی کا بھی ہے۔ جس کی رو سے تھوت دیوتا کی انمول 'کتاب' کا محافظ ایک ایسا سانپ تھا جسے آسانی سے ہلاک نہیں کیا جا سکتا تھا۔ نفر کا تپاح نامی ایک فرعون زادہ یہ کتاب لینے گیا۔ کتاب کا محافظ ناگ مزاحم ہوا بالآخر نفر کا تپاح اس ناگ کو ہلاک کر کے وہ کتاب حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔

ان کے علاوہ اور بھی متعدد موضوعات ایسے ہیں جو سب سے پہلے مصری کہانیوں میں ملتے ہیں۔

زبان، پلاٹ، اسلوب کوئی شبہ نہیں کہ لوگ کہانیوں کی تخلیق کے سلسلے میں قدیم مصری قابل رشک حد تک عظیم تخلیقی صلاحیت سے مالامال تھے۔ شروع شروع میں مصریوں کے ہاں پوری کہانی لکھنے کا کم ہی رواج تھا۔ لگتا ہے کہ عام طور پر وہ کہانی کا خلاصہ یا خاکہ لکھ لینے پر اکتفا کرتے تھے۔ ملک میں کہانیاں سنانے والے پیشہ وروں کی کوئی کمی نہیں تھی۔ یہ پیشہ ور گاؤں گاؤں، بستی بستی گھومتے اور انہی خلاصوں خاکوں کی مدد سے لوگوں کو دلچسپ اور پُر لطف کہانیاں سنا کر اپنی روزی پیدا کر لیتے تھے۔

چنانچہ اس قسم کے نوآموز پیشہ وروں کے لئے ہی نہیں بلکہ پختہ کاروں کے لئے بھی کہانیوں کے یہ نوٹس" (خلاصے) بے حد ضروری اور مفید تھے۔ یہ قصہ خواں کہانی کو حسب خواہش طول بھی دے سکتے تھے اور مختصر بھی کر سکتے تھے اور جہاں جہاں ضروری سمجھتے مکالمات سمو دیتے۔ اس کے علاوہ مناسب اور موزوں حرکات و سکنات سے وہ کہانی میں جان پیدا کر دیتے تھے۔

مصری کہانیوں کی زبان عام طور پر سادہ ہے اور ان کا اسلوب تکرار کا نمایاں طور پر آئینہ دار۔ متعدد کہانیوں کی زبان سادہ ہونے کے ساتھ اسلوب بہت حد تک مماثل اور اور ہو بہو ہوتا ہے۔ قدیم مصری کہانی کاروں نے اپنی کہانیوں میں جو پلاٹ برتے وہ بھی عام طور پر پیچیدہ نہیں سادہ ہیں۔ ممکن ہے کہ اسلوب اور پلاٹ کی یہ سادگی اور ناپیچیدگی فنی خوبی یا معیار کے لحاظ سے آج ناقص قرار دی جائے اور اچھی نہ لگے، لیکن کم از کم میرے نزدیک یہ کوئی قابل اعتراض سقم نہیں ہے۔ مصری کہانیوں کے اسلوب اور پلاٹ کی یہ خامی نکالتے وقت ہمیں یہ حقیقت اچھی طرح سمجھ لینی چاہیئے کہ مصر کے جس ادبی دور کی بات ہم کر رہے ہیں اُس وقت مختصر اور غیر اساطیری کہانی کی ابھی اٹھان ہی تھی بلکہ زیادہ صحیح یہ کہ مختصر کہانی یا آج کل کی زبان میں افسانے نے بس ابھی آنکھ کھولی تھی اور مصری ادیب اس اہم صنف یعنی کہانی یا افسانے کے میدان میں، —— عالمی لٹریچر کی تاریخ میں —— پہلی مرتبہ تجربہ، اولین تجربہ کر ہی رہے تھے۔ پھر یہ اہم نکتہ بھی پیش نظر بہر صورت رہنا چاہیئے کہ دنیا کے دوسرے ادوار کے لوگوں کی نسبت، اس قدیم عہد کے مصری کئی لحاظ سے اپنی ذات اور اس کے اظہار کے معاملے میں زیادہ دیانتداری اور سچائی کے ساتھ کام لیتے تھے، وہ جیسے تھے، جس طرح اور جس حد تک سوچ سکتے تھے کہانیوں میں بس وہی کچھ کہہ جاتے تھے۔

یہ مصری کہانیاں یا افسانے ہزاروں برس قبل کے ایسے ادوار سے تعلق رکھتے

میں جب ہمارے آج کل کے اور بعض دوسرے زمانوں کی سی ادبی منافقتوں، مصلحت آمیزیوں اور پیچیدگیوں کا گزر نہیں تھا، اس وقت کے مصری ادیب آج کل کے بہت سے کہانی کاروں کے برعکس، اپنی کہانیوں میں دانستہ یا پھر غیر شعوری طور پر ہی سہی ایسی پیچیدگیاں پیدا کرنے کے فن سے یقیناً عاری تھے، کہ ہمارے تو خیر کیا، ان کے اپنے قارئین کے بھی گویا بات پلے پڑ ہی نہ سکے ——— قدیم مصری ادیب اپنے متعلق کہانیوں میں کچھ لکھتے یا بات کرتے ہوئے آج کی نسبت کئی گناہ زیادہ دیانت، انصاف اور صاف گوئی سے کام لیتے تھے ان حقیقتوں کا اظہار مصری کہانی "غرقاب سفینہ" سے بھی بخوبی ہوتا ہے۔ جو تمام اہم مصری کہانیوں میں سب سے زیادہ سادہ ہے اور جسے بعد کے زمانوں میں مقبول عام سند باد جہازی کی کہانیوں کی بجا طور پر پیشرو کہا جا سکتا ہے ——— لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ مصری ادیبوں نے فنی لحاظ سے کوئی پیچیدہ کہانی سرے سے تخلیق کی ہی نہیں تھی۔ انہوں نے کچھ پیچیدہ اور ترقی یافتہ کہانیاں بھی یقیناً تخلیق اور تحریر کی تھیں۔

اہم اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ قدیم مصری لٹریچر کے تقریباً آغاز سے ہی ایسی کہانیاں ملنے لگتی ہیں جو فنی اصولوں اور ہیئت پر پوری اترتی ہیں ان کی سب سے پرانی کہانیوں کے مطالعے سے قاری فوراً ہی اس نتیجے پر پہنچ جاتا ہے کہ یہ ایک طویل ارتقائی عمل کا نتیجہ تھیں۔ ایسی کہانیاں دستیاب ہوتی ہیں جن کا اسلوب فنی لحاظ سے جدت آمیز، مقبول اور پسندیدہ ہے۔ نثر کی فنی حیثیت کا جہاں تک سوال ہے مصری ادب میں اس کی بہترین مثال اور نمونے قدیم مصری مختصر کہانیوں (شارٹ اسٹوریز) ہی میں ملتے ہیں۔ اور فنی لحاظ سے مصر قدیم کی متعدد بہت عمدہ کہانیاں مل چکی ہیں مثلاً "مغرور سردار"، "خوش بیان دہقان"، "دن آمون اجنبی دلیسوں میں" وغیرہ۔

حقیقت یہ ہے کہ "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۳ / ۱۷۸۹ ق م) کے دور سے بھی پہلے کے مصری مختلف اور جداگانہ کہانیوں کو پوری کامیابی کے ساتھ ایک ہی طویل کہانی کی لڑی میں

پرو دینے پر قادر تھے اور مکمل طور پر اہل تھے۔ مختصر کہانیاں نہ صرف اس طویل کہانی میں سما کر مربوط ہو جاتی تھیں بلکہ اس طویل کہانی سے مختصر کہانیوں کو یکجا کر دینے کا جواز یا وجہ بھی ظاہر ہو جاتی ہے ـــــ کہانی در کہانی کی یہ ہیئت یا صورت تحریری لحاظ سے بھی لٹریچر میں سب سے پہلے یقیناً مصریوں کے ہاں ملتی ہے، یعنی مصریوں نے چار ہزار برس پہلے بھی یہ ہیئت برتی تھی۔ بعد کے ادوار میں بھی یہ ہیئت بہت مقبول رہی اور اس طرح کی متعدد تصانیف وجود میں آئیں۔ الف لیلیٰ اس کی ایک انتہائی اہم اور نمایاں مثال ہے ـــــ قدیم مصریوں کے ہاں کہانی در کہانی کی مثال "غرقاب سفینہ" "جادوگروں کی کہانیاں" اور "دہقان زادہ تخت شاہی پر" سے دی جا سکتی ہے۔

مصری کہانیوں کی ایک خصوصیت اور عام اصول یہ ہے کہ ان کا لہجہ ہمیشہ معروضی اور واقعیت پسندانہ ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان قدیم مصری کہانیوں کے کرداروں کے محض رویے، ان کی آراء اور باتوں سے ہی حق اور باطل یا نیکی اور بدی میں امتیاز کیا جا سکتا ہے۔

کوئی شبہ نہیں کہ قدیم مصری کہانی کار اپنی کہانی میں کوئی عبارت یا واقعہ بار بار دہرا دینے میں کوئی ہرج نہیں سمجھتے تھے۔ مثلاً مصری ادیب کے تخلیق کردہ کسی کردار کے ساتھ کہانی میں کوئی واقعہ رونما ہوتا ہے یا کوئی بات کی جاتی ہے۔ اب اسی واقعے یا بات کو کہانی کار آگے چل کر دہرانا چاہتا ہے تو وہ کہانی میں یوں لکھے گا ـــــ "تب اس نے وہ سب کچھ سنایا جو اس کے ساتھ بیتا تھا" ـــــ اور یہ لکھنے کے بعد کہانی کار وہ تمام واقعہ یا گفتگو انہی لفظوں میں ایک بار پھر دہرا دے گا۔ ظاہر ہے کہ یہ اسلوب یا انداز آج ہمیں یقیناً ناگوار سا معلوم ہوگا۔ مگر ازمنۂ قدیم میں تو صرف مصری ادیب ہی نہیں، ہر ملک کے اہلِ قلم یہ اسلوب اپنائے ہوئے تھے۔ حتیٰ کہ بائبل کا عہد نامہ قدیم بھی اس طرزِ بیان سے بچا نہیں رہ سکا ہے۔ مثلاً "کتاب پیدائش" (تکوین) کے ۲۴ ویں باب کی تیسری آیت سے لے کر آٹھویں آیت تک میں حضرت ابراہیمؑ نے اپنے خادم سے حضرت اسحاقؑ کی شادی کے

میں جو کچھ کہا وہی کچھ اسی ۴۸ ویں باب کی ۳۷ ویں آیت سے لے کر ۴۱ ویں آیت میں دوہرایا گیا ہے۔ مصری ادب پاروں میں اس تکرار کی وجہ یہ ہے کہ ایک یا دو تین فقروں میں اختصار یا ساری بات کو سمیٹ دینا مصریوں کے نزدیک کافی اور متاثر کن نہیں تھا۔ انہیں شاید وقت کے محدود ہونے اور اظہار بیان میں اختصار کا کوئی احساس یا شعور نہیں تھا۔ جبکہ آج کے قاری کے نزدیک وقت اور اختصار کی بہت اہمیت ہے۔ مصر سے جتنی بھی قدیم کہانیاں اب تک دریافت ہوئی ہیں ان میں نسبتاً زیادہ تعداد ایسی کہانیوں کی ہے جن کی نوعیت ایک سی ہے۔ گو ان کا تعلق مصری تاریخ کے مختلف ادوار سے ہے۔ یہ کہانیاں مصر میں ہر دور کے دیہاتیوں میں بہت ہی مقبول اور پسندیدہ رہیں۔ لیکن ضروری نہیں کہ جتنی مقبولیت انہیں دیہات میں حاصل رہی مصری ادب میں بھی یہ اتنی ہی مقبولیت اور شہرت کی حامل ہوں۔

کہانی برائے کہانی

جیسا کہ پہلے کہہ چکا ہوں کہ قدیم مصری ادیبوں کی ادبی حیثیت اور اہلیت اس لحاظ سے منفرد و مسلّم ہے کہ انہوں نے ہی دنیا میں پہلی بار باقاعدہ ایک جداگانہ ادبی صنف کے طور پر مختصر کہانیاں (شارٹ اسٹوریز) نہ صرف تخلیق کیں بلکہ قلم روشنائی سے انہیں تحریر بھی کیا۔ اسی طرح مصری ادیب ہی دنیا کے سب سے پہلے ایسے ادیب تھے جنہوں نے کہانیاں خالصتاً تفریحی مقاصد کے لئے اور کہانی برائے کہانی کے طور پر تخلیق و تحریر کیں اور انہوں نے یہ کارنامہ تحریری لحاظ سے آج سے کم از کم چار ہزار برس پہلے انجام دیا، تخلیقی لحاظ سے تو وہ یہ کارنامہ اس سے بھی کہیں پہلے شروع کر چکے تھے ——— مصری کہانی کاروں کا مقصد پر پیچیدہ یا علت و معلول کے چکر میں پڑنا نہیں تھا۔ کہانیوں کی تخلیق سے ان کی غرض و غائیت مذہبی بھی نہیں تھی۔ ان کا مدعا تو یہ تھا کہ ان کی تخلیق کردہ کہانیاں دوسروں کو سنائی جائیں، ان سے پڑھنے والوں کے لئے تفریح طبع کا سامان مہیا کیا جائے۔ ان سے خوشی حاصل کی جائے، لطف اندوز ہوا جائے۔ اور

بس. گویا کہانیوں سے حصولِ مسرت مصری ادیبوں کا مطمحِ نظر تھا اور انہوں نے قاری کے لئے حصولِ مسرت کی خاطر ہی کہانیاں تخلیق کیں اور لکھیں۔

بابلیوں کی کہانیاں ان کی رزمیہ (EPICS) اور اساطیر کا حصہ بن کر آتی ہیں۔ اسرائیلیوں کی معروف و مقبول کہانیوں کا مقصد بھی مصری ادیبوں کی کہانیوں سے جداگانہ تھا۔ مثلاً عہد نامہ قدیم (بائبل) میں شامل 'رُوت' (راعوت) اور 'یوناہ' کی کہانیوں کا مقصد یہودیت کی بڑھتی ہوئی تنگ نظری کے خلاف احتجاج تھا اور آستر (استیر) کی کہانی کی تخلیق کا بنیادی مقصد پوریم تہوار کی ابتدا یا شروعات کی وضاحت کرنا تھا۔ پُوریم (فُوریم) یہودیوں کا ایک تہوار ہے وہ اسے 'اَدار' کے مہینے میں چودہ اور پندرہ تاریخ کو مناتے ہیں۔ اس موقع پر عہد نامہ قدیم میں شامل کتاب 'آستر' پڑھتے ہیں اور جب بھی ہامان کا نام آتا ہے۔ اس پر آوازے کسے جاتے ہیں۔ ہامان نے یہودیوں کو ہلاک کرنے کی سازش کی تھی۔ اس نے نیک ساعت اور اچھے شگون کا فال نکالنے کے لئے قرعہ اندازی کرائی تھی۔ چونکہ 'پُور' کے عبرانی میں معنی 'قرعہ' ہے اس لئے اسی نسبت سے اس تہوار کو یہودیوں نے 'پُوریم' کا نام دے دیا (استر ۹:۲۰-۹:۲۶) ——— بابلیوں اور اسرائیلیوں کے برعکس مصری کہانیاں کسی بھی اور ادبی صنف کا حصہ بن کر نہیں آتیں۔ بلکہ یہ تو جداگانہ حیثیت میں تخلیق ہوئی تھیں۔ مصری ادب کہانی برائے کہانی کے قائل تھے۔ انہوں نے تو اپنی کہانیاں صرف اور صرف اس لئے لکھیں کہ لوگ ان سے لطف اندوز ہوں۔ انہوں نے خالصتاً تفریحی مقاصد کے پیشِ نظر کہانیاں لکھیں۔

ادب کسی قوم کی ذہنیت اور افتادِ طبع کا بھی آئینہ دار ہوتا ہے چنانچہ جب ہم ادب خصوصاً کہانیوں کی روشنی میں قدیم مصری قوم کو جانچتے ہیں تو ایک خوش آئند اور دلپذیر قوم سامنے ابھرتی ہے۔ مصریوں کے کردار میں بہت ساری خوبیاں تھیں اور ان کی ایک دلکش اور اہم ترین خصوصیت زندہ دلی اور شگفتہ مزاجی تھی۔ ہنسنا ہنسانا ان کے خمیر میں رچا بسا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شاید ہی کوئی مصری کہانی ایسی ہوگی جس میں مزاح اور شگفتگی کا عنصر نہ پایا

جاتے۔ اپنی کہانیوں میں مصر کا باسی بصیرت آمیز، جانی بوجھی اور سوچی سمجھی مسکراہٹ کے ساتھ دنیا پر بھرپور نظر ڈالتا ہے، وہ انسانی کمزوریوں اور خوبیوں کو اچھی طرح سمجھتا اور محسوس کرتا تھا اور اپنی فطرت کے عین مطابق وہ فطرت انسانی کے ان دونو پہلوؤں یعنی خامیوں اور خوبیوں سے لطف اندوز ہونے کو ہمہ وقت تیار رہتا تھا۔ حتیٰ کہ جب وہ (مصری) اپنی کہانی کے ذریعے اخلاقیات کا سبق دے رہا ہوتا یا کہانی کا کوئی سبق آموز موڑ یا اختتام ہوتا تب بھی عموماً کہانی کے عقب سے گویا اس کی دبی دبی ہنسی کی آواز آ رہی ہوتی۔ یہی خوشدلی مصریوں کے مزاج کا خاصہ تھی —— مصریوں کی اس زندہ دلی کے سبب ہی ان کی کہانیوں کا انجام عموماً خوشگوار و خوش آئند ہوتا ہے۔

اب تک ان کی جتنی بھی کہانیاں دستیاب ہو سکی ہیں، قریب قریب ان سب کا انجام طربیہ اور خوشگوار ہے۔ یوں یہ بات بڑی حد تک وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ قدیم مصری ادیبوں نے اپنی ہزار ہا سالہ تاریخ میں جتنی بھی کہانیاں تخلیق و تحریر کیں، اگر ان سب کا نہیں تو بیشتر کا انجام ضرور پُر مسرت ہوتا ہو گا —— شاذ ہی ایسا ہوتا ہے کہ ان کی کوئی کہانی ایسی ہو جس میں مزاح اور شگفتگی کا رچاؤ کسی نہ کسی حد تک جھلکتا نہ ہو۔ قدیم مصری انسانی جذبات و محسوسات کی مکمل وسعت سے بخوبی آگاہ تھا بلکہ ان جذبات محسوسات سے ذہانت کے ساتھ عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت سے مالا مال تھا، چنانچہ مصری کہانیاں ایسے جذبات و محسوسات کی عکاس ہوتی ہیں جو انسانی دل کی گہرائیوں میں موجزن رہتے ہیں۔ —— بہر حال ان کی ایسی کہانیاں مل چکی ہیں جو اوّل آخر تفریح اور خوش وقتی کے لئے تخلیق کی گئی تھیں اور ان کہانیوں کا بنیادی اور بڑا مقصد سننے اور پڑھنے والوں کے لئے تفریح کا سامان بہم پہنچانا تھا۔

حقیقت نگاری

یہ ٹھیک ہے کہ موجودہ دور کے ادیبوں نے حقیقت نگاری کو اپنا شعار بنا رکھا ہے۔ مگر حقائق سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ اصلیت

نگاری کے تمام ترسوتے محض یورپ سے ہی نہیں پھوٹے ہیں بلکہ ہزاروں برس پہلے کا ادیب بھی حقیقت نگاری سے متصف تھا اور اس بات کا فخر بھی بلا شک وشبہ مصری ادیبوں کو حاصل ہے کہ وہ عالمی ادب کی تاریخ کے سب سے پہلے حقیقت نگار تھے اور اس کی ابتدا کوئی چار ہزار برس پہلے انہوں نے ہی کی تھی۔ مصری کہانیاں محض فرضی اور اَن ہونے واقعات کا پلندہ اور حیرت انگیز و نامانوس باتوں کا ملغوبہ نہیں ہوتی تھیں بلکہ ان کی اکثر کہانیوں میں حقیقت نگری کا رنگ ہمیشہ غالب ہوتا تھا۔ اس بات کا ناقابل تردید ثبوت ان قدیم مصری کہانیوں کی ہی صورت میں موجود ہے کہ مصری ادیب اپنی کہانیوں میں سچے اور جیتے جاگتے مشاہدات بھی سموتے تھے۔ یہ ٹھیک ہے کہ مصری کہانیوں میں حقیقت نگاری اور ما فوقیت ایک دوسرے میں سمائی بھی نظر آتی ہیں۔ لیکن حقیقت اور ما فوقیت کے اس امتزاج میں حقیقت کا رچاؤ نسبتاً کہیں زیادہ بڑھ جاتا ہے۔ ایسی کہانیاں بھی ہیں جن میں مافوقیت کا شائبہ بھی نہیں ملتا۔ اس سلسلے میں سب سے عمدہ مثال "مغرور سردار" اور "وِن آمون اجنبی دیسوں میں" جیسی اعلےٰ پائے کی کہانیوں خاص طور پر دیکھا سکتی ہے ان دونوں اہم اور دلکش کلاسیکی کہانیوں میں دوسرے ملکوں اور وہاں کے لوگوں کی بھی صحیح صحیح عکاسی کی گئی ہے۔ یہ دونوں کہانیاں اب سے کم از کم لوئے چار ہزار اور تین ہزار برس پیشتر لکھی گئی تھیں۔

کم از کم میرے نزدیک یہ بات باعث اطمینان بھی ہے کہ مصری ادیبوں نے ایسی کہانیاں یقیناً تخلیق کیں اور کچھ تو اب مل بھی گئی ہیں جن میں غیر فطری یا غلو کی حد تک پہنچے ہوئے عجیب اور اَن ہونے واقعات کا سرے سے کوئی ذکر، کوئی نام و نشان نہیں ہے۔ اس قسم کی کہانیوں کا پلاٹ مصری ادیب نفسیاتی اور رواجی بنیادوں پر استوار کرتے تھے —— حقیقی کردار اور بہت حد تک حقیقی واقعات جن کہانیوں میں سموئے گئے ہیں ان میں ایک اہم کہانی وہ ہے جو ۱۳۵۰ ق م یعنی اب سے کوئی سوا تین ہزار برس پہلے کے ایک پیپرس پر لکھی ہوئی ہے۔ اس کا پس منظر غیر ملکی ایشیائی فاتحین ہائیکسوس کے خلاف مصریوں کی جنگ آزادی ہے کہانی میں ہائیکسوس بادشاہ اپیپی اور جنوبی مصر پر حکمران فراعنہ کے سترہویں خاندان ($\frac{۱۶۵۰}{۱۵۶۵}$ ق م) کے

حکمران سکنن را کا تنازعہ بیان کیا گیا ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر دلائل کی بھرمار کرتے ہیں، سوالات کرتے ہیں اور انہی سوالوں یا معموں کے حل پر دونوں فرمانرواؤں میں کسی ایک کی قسمت کا انحصار ہے۔

متعدد کہانیوں میں فرضی کرداروں یا اشخاص کی بجائے مصر کی جیتی جاگتی شخصیتیں مرکزی کردار ادا کرتی ہیں یا پھر کسی نہ کسی حد تک ان کا ذکر آیا ہے۔ مثلاً مشہور اور ممتاز فراعنہ، بیگمات، شاہزادے شاہزادیاں، امراء اور فوجی جرنیل وغیرہ۔ ان میں تیسرے خاندان (۲۶۸۶/۲۶۱۳ ق م) کے فرعون زوسر اور نبکا، چوتھے خاندان (۲۶۱۳/۲۴۹۴ ق م) کے فراعنہ سنوفرو (سنفرو) اور ہرم کبیر کا بانی خوفو (خوف وی۔ یونانی تلفظ چیوپس)، پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) کے فراعنہ اُسرکاف، ساحورا شپ سس کا را اور نیفر کا را دوم، بارھویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۷۸ ق م) کے فراعنہ آمن ام حت اول (۱۹۹۱/۱۹۶۲ ق م) اور سن اُسرت اول (۱۹۷۱/۱۹۲۸ ق م)، شمالی مصر میں غیر ملکی حکمران ہائیکسوس خاندان (۱۶۶۳/۱۵۶۷ ق م) کا فرمانروا اپپی دوم، سترھویں خاندان (۱۶۵۰/۱۵۷۰ ق م) کے حکمران سکنن را اور کاموسی، اٹھارھویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے فراعنہ تحوت مس اول (۱۵۲۸/۱۵۱۰ ق م)، ملکہ حت شپ سُوت (حتشپسوت) (۱۴۹۰/۱۴۶۸ ق م)، تحوت مس سوم (۱۴۶۸/۱۴۳۶ ق م)، آمن حوتپ دوم (۱۴۳۶/۱۴۱۳ ق م)، تحوت مس چہارم (۱۴۱۳/۱۴۰۵ ق م) اور انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) کا نامور فرعون رعمسیس ثانی (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) شامل ہیں۔ علاوہ ازیں فرعون تحوت مس اول کی ملکہ اہموسی فرعون خوفو کے بیٹے شہزادہ حر دُدف اور شہزادہ خفرا (جو بعد میں فرعون بنا)، شاہزادہ تحوت مس (جو بعد میں تحوت مس چہارم ۱۴۱۳/۱۴۰۵ ق م کے نام سے فرعون بنا)، جنرل آمن ام حب اور جنرل تحوتی وغیرہ کا ذکر بھی مصری کہانیوں میں ملتا ہے۔ —— اصل جیتے جاگتے کرداروں خصوصاً بادشاہوں وغیرہ کو کہانیوں میں پیش کرنے کا رجحان دنیا بھر کی غالباً سب اقوام میں رہا ہے۔ مصر میں بھی یہ سلسلہ ہزاروں برس سے چلا آرہا ہے۔ اوپر تو ہم نے ہزاروں برس پہلے کے ان فراعنہ، بیگمات اور شاہزادوں وغیرہ کا ذکر کیا ہے جو کہانیوں کے کردار بنتے رہے

ہیں۔ لیکن مصر میں تو یہ سلسلہ آج بھی کسی نہ کسی رنگ میں موجود ہے۔ وہاں آج بھی جو کہانیاں سنائی جاتی ہیں وہ خلیفہ ہارون رشید (۷۸۶ - ۸۰۹ء) اور سلطان بیبرس (۱۲۶۰ - ۱۲۷۷ء) کے گرد گھومتی ہیں۔ قدیم زمانے کے مصر میں بھی کہانیاں مختلف شخصیتوں سے بھی متعلق ہوتی تھیں۔ مثلاً عیسائی دور کے مصر میں شاہ ایران کمبوجیہ (کمبائی سس ۵۲۹ - ۵۲۱ ق م) کے بارے میں ایک کہانی تھی۔ کمبوجیہ نے مصر پر کامیاب حملہ کیا تھا۔ یونانی (بطلیموسی دور ۳۳۲ - ۳۰ ق م) میں نکتانی بس کے بارے میں ایک کہانی تھی تھی اور اس سے قبل ہیروڈوٹس (۴۰۰ ق م) نے دوسری کہانیوں کے علاوہ ایک دلکش مصری کہانی فرعون رہمپ سی نی تس کی حد سے زیادہ کنجوسی کے بارے میں لکھی ہے۔ ایک دیماطیقی پیپرس پر فرعون تھوتھ باستس اور مہا پجاری ست ناخا ام است کی کہانی مرقوم ہے۔ روایت کے مطابق ست ناخا ام است (ست نی) فرعون رعمسیس دوم کا بیٹا تھا ______ بہت سی مصری کہانیاں ایسی ہیں جن میں فراعنہ کا ذکر تو ہے مگر ان کے ان کے نام نہیں آئے ہیں۔ ان میں "غرقاب سفینہ"، "خوش بیان دہقان"، "فرعون اور جنرل (کے جنسی تعلقات)"، "دہقان زادہ تخت شاہی پر"، "بدقسمت شاہزادہ" وغیرہ اور متعدد کہانیاں ایسی ہیں جن میں جیتے جاگتے فراعنہ کے نام آئے ہیں۔

قدیم مصری کہانیوں میں حقیقی کرداروں کی موجودگی ایک ایسی خصوصیت ہے جو ہزاروں برس بعد جا کر "الف لیلیٰ" میں نظر آتی ہے۔ الف لیلیٰ کے بھی بہت سے کردار حقیقی ہیں، ہارون رشید، ملکہ زبیدہ اور جعفر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بعض محققین نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ حقیقی کرداروں پر مبنی کہانیوں میں واقعات بھی سچے ہی آئے ہیں۔ لیکن میرے نزدیک یہ بات سو فی صد درست نہیں ہو سکتی کہ حقیقی کرداروں والی ساری ہی کہانیوں میں سب ہی واقعات حقیقت پر مبنی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ قدیم مصری کہانی نویسوں نے مندکرہ کہانیوں میں بہت حد تک حاشیہ آرائی اور غلو سے کام لیا ہے البتہ کچھ مصری کہانیاں ایسی ضرور ہیں جن کا مرکزی خیال کسی نہ کسی حقیقی واقعے یا واقعات پر استوار ہوتا ہے مثلاً کسی شہر کی تسخیر، کسی پر اسرار دروازے

کی موجودگی، کسی پوشیدہ مجسمے کا اچانک ظاہر ہو جانا، کوئی جنگ، کسی شاہزادے یا شاہزادی کی پیدائش اور لوگوں کے باہمی روابط وغیرہ۔ اب کہانی کار کا کام یہ تھا کہ وہ ان حقیقی واقعات پر افسانہ طرازی کا ملمع چڑھا کر انہیں اس طرح دلچسپ افسانے یا کہانی میں بدل دے کہ یہ روکھی پھیکی واقعاتی بات نہ رہے بلکہ پڑھنے اور سننے والے اسے پرلطف کہانی سمجھ کر پوری طرح لطف اندوز ہوں۔

مصری کہانیوں میں سب سے اہم کردار انسان ہی ادا کرتے ہیں حتیٰ کہ مصری ادیب اپنی دیومالائی یا اساطیری کہانیوں کو بھی روزمرہ کی جیتی جاگتی دنیا کا حقیقی اور واقعاتی جامہ پہنا دیا کرتے تھے اور یوں ان کے دیوتا بھی عام انسانوں کی طرح ہل چلاتے، بیج بوتے اور مویشیوں کی دیکھ بھال کرتے تھے ——— مصری ادیبوں نے اپنی بعض تخلیقات میں مافوق الفطرت مخلوق یا کردار بھی ایسے خشک اور حقیقی انداز میں پیش کئے کہ وہ چلتے پھرتے انسانوں کی طرح بالکل فطری، جیتے جاگتے اور حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔

مصر کی قدیم کہانیوں میں حقیقت اور مافوقیت کا امتزاج پایا جاتا ہے تاہم ایسی کہانیوں میں بھی حقیقت نگاری مافوقیت پر غالب رہتی ہے۔ اور ایسا بھی ہے کہ کسی میں مافوقیت سرے سے نہیں پائی جاتی اور پلاٹ کا انحصار نفسیات اور رسم و رواج پر ہوتا ہے۔ روایتی قسم کی کہانیوں میں ایسی روایات بھی سمو دی جاتی تھیں جن کا تعلق بہت پہلے کے زمانوں سے ہوتا تھا اس قسم کی مصری کہانیوں کی اپنی ایک افادیت بنتی ہے اور وہ یہ کہ مؤرخ ان سے بہت ہی ان جانے سے واقعات کے بارے میں بڑی مفید اور اہم معلومات اخذ کر سکتا ہے پھر یہ کہ سرکاری نوشتوں سے فراعنہ کی ذات کے بارے میں اتنا کچھ معلوم نہیں کیا جا سکتا جتنی معلومات اس قسم کی کہانیوں سے حاصل کی جا سکتی ہیں۔ سرکاری تحریروں میں فرعونوں کی خامیوں کے ذکر کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا، مگر کہانیوں میں تو کہانی کار حسب تقاضا فرعون کے کردار کا اچھا رُخ بھی پیش کر دیتا تھا اور بُرا بھی۔

ایک خاص بات یہ ہے کہ قدیم مصری کہانیوں میں اعلیٰ سیرت رکھنے والے کرداروں کی خامیاں بھی چھپائی نہیں جاتیں اور دوسری طرف کسی بدقماش انسان کی خوبیاں بھی بیان کر دی جاتی ہیں۔ ان کہانیوں کے متعدد کردار ڈھیلے ڈھالے چال چلن کے، بلکہ آوارگی، بدچلنی اور عیاشی کے مظہر ہیں۔ اوباشی اور بے راہروی میں زنانہ کردار مردوں سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ بلکہ کئی بار تو عورتیں مردوں سے بھی بہت آگے بڑھی نظر آتی ہیں۔ وہ مردوں کو ورغلانے اور رجھانے کے تمام حربوں سے پوری طرح لیس ہو کر پیش دستی کرنے سے بھی نہیں چوکتیں تاہم کہانیوں میں بدکرداروں کے ساتھ عموماً کوئی رورعایت روا نہیں رکھی جاتی تھی۔ اور مصری ادیب اپنی ان تحریروں میں انہیں کیفرِ کردار تک پہنچا کر ہی دم لیتا تھا۔ اور کہانیوں میں تمام اوباش لوگ کسی نہ کسی آفت اور بدنصیبی سے ہی دوچار بنائے جاتے تھے اصل میں مصری ادیب اور کہانی نویس اپنی تخلیقات میں اچھا اور نیک سبق دیکر اصلاح احوال کا خواہاں تھا۔

معلومات کا اہم ذریعہ مصر کی قدیم کہانیوں سے وہاں کے مختلف تہذیبی گوشوں — روزمرہ کی عام زندگی اور زندگی کے مسائل پر خوب روشنی پڑتی ہے۔ اس سلسلے میں دوسری کہانیوں کے علاوہ ایک کہانی "کنجوس فرعون" (حریص فرعون) بھی عمدہ مثال ہے۔ ان مصری کہانیوں سے بڑی ہی اہم معلومات حاصل کی جاسکتی ہیں ایک اہم بات یہ کہ ان میں فرعونوں کے بارے میں بہت کچھ مواد مل جاتا ہے۔ اس بات کی اہمیت کا اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ فراعنہ مصر کی شخصی یا نجی زندگی پر اتنی صحیح روشنی کسی اور ذریعے سے ہرگز نہیں پڑتی، سرکاری کتبوں اور نوشتوں سے بھی نہیں جتنی کہ کہانیوں سے پڑتی ہے۔ کہانیوں میں فرعون کی ذات کے متعلق بہت واضح اور پوری صفائی سے لکھا گیا ہے ان میں فرعون ہوبہو ویسا نظر آتا ہے جیسا کہ کوئی بھی عام انسان ہوسکتا ہے یعنی اچھا بھی اور برا بھی۔ ان کی کہانیاں پُرشکوہ الفاظ، عبارت آرائی اور مبالغہ آمیزی سے بھرپور

قصائد، سرکاری اور شاہی نوشتوں سے قطعی مختلف ہیں۔ بیشتر کہانیوں میں فرعون کو موقع محل کی مناسبت سے پسندیدہ اور غیر پسندیدہ ہستی کے روپ میں پیش کیا جاتا تھا۔ انہی کہانیوں سے پتہ چلتا ہے کہ عام لوگوں کے ذہن میں یہ بات بھی ضرور مخفی کر دیتا ہونے کے باوجود فرعون بھی ان جیسا ہی عام انسان تھا۔ وہ بھی ان کی طرح، عام انسانوں کی طرح غلطیاں کر سکتا تھا۔ "فرعون دیوتا" کی یہ تصویر ایسی ہے جو شاہی اور سرکاری تحریروں میں فرعون کی پیش کردہ شخصیت سے یکسر مختلف ہے ——— غرض نہ صرف "ماہرین مصریات" بلکہ عام لوگوں کے لئے بھی مصری کہانیاں معلومات کا اہم خزینہ ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان میں لوک کہانیوں کے طلبا اور شائقین کے لئے بھی دلچسپی کا پورا پورا سامان موجود ہے وہ ان میں ایسی کہانیوں کی انتہائی قدیم صورت تلاش کر سکتے ہیں جو کلاسیک کا درجہ اختیار کر گئی ہیں مثلاً سندباد جہازی اور علی بابا چالیس چور۔

اثرات میں سمجھتا ہوں کہ مصری کہانیوں میں دلچسپی کی پوری پوری دنیا سمٹی ہوئی ہے، خصوصاً اس حقیقت کے پیش نظر کہ یہ کہانیاں ہزاروں برس قبل تخلیق اور تحریر کی گئی تھیں۔ عام خیال ہے اور بظاہر یہ خیال درست بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں کی متعدد کہانیاں بعد کے زمانوں کی بعض مشہور اور کلاسیکی کہانیوں یا یوں کہہ لیجئے کہ ان کے موضوعات پر پوری طرح اثر انداز ہوئیں۔ چنانچہ عام محققین نے یہ فیصلہ دے دیا ہے کہ متعدد الف لیلوی خصوصاً سندباد جہازی کی کہانیوں پر مصری کہانیوں کا بہت اثر پڑا۔ فرانسیسی محقق پوسنر (POSNER) کے خیال میں (LEGACY OF EGYPT P.270) مصری کہانی "دہقان زادہ تخت شاہی پر" کے پہلے حصے میں جو موضوع اپنایا گیا ہے وہ نہ صرف اسرائیلی ادب (کتاب پیدائش ۳۹: ۶-۲۰) پر اثر انداز ہوا تھا۔ بلکہ یہی موضوع بعد کے یونانی اور لاطینی ادب میں بھی اپنایا گیا اور وہاں بھی ملتا ہے مثلاً ہومر (ساتویں یا نویں صدی قبل مسیح) کی الیڈ (IV: ۱۵۶ — ۱۶۵) یوری پائیڈس (EURIPIDES ۴۸۰/۴۸۸ ق م) کی 'HIPPOLYTUS' ارسٹوفینیس (ARISTOPHANES

(۴۴۸/۳۸۰ ق م) کی ‘CLOUDS’ (۸-۱۰۶۳) اور ہوریس (HORACE ۶۵/۸ ق م) کی ODES (iii، ۷) میں یہ موضوع موجود ہے۔

مگر میرے نزدیک تو یہ نکتہ اب بھی بہت حد تک قابل غور و بحث ہے کہ آیا مصری اور بعد کے زمانوں کی کلاسیکی اور دوسری کہانیوں میں مشابہت اور بعض اوقات تو گہری مشابہت محض اتفاق ہے یا پھر واقعی یورپی اور ایشیائی کہانیاں مصری کہانیوں سے خوب اثر پذیر ہوئی ہیں اور ان کے خالقوں نے پلاٹ یا موضوع مصری کہانیوں سے ماخذ کئے تھے ــــــ مصری کہانیوں سے اثر قبول کرنے کے سلسلے میں "علی بابا چالیس چور"، "ٹرائے کا گھوڑا ــــــ (TROJAN HORSE) یعنی 'ایلیڈ' میں ہیلن آف ٹرائے کی کہانی میں گھوڑے کے اندر سپاہی بٹھا کر بڑی چالاکی سے شہر کے اندر بھیج دینے کی روایت اور سندباد جہازی کی کہانیوں کا خصوصی ذکر کیا جاتا ہے اور محققین کا اصرار ہے کہ تینوں مذکورہ کہانیاں مصری کہانیوں "یافہ (جوپہ) کی تسخیر" اور "غرقاب سفینہ" سے متاثرہ ہوئی تھیں۔ اور اول الذکر کہانیوں کے خالقوں نے مذکورہ دونوں مصری کہانیوں سے اثر قبول کر کے ان کے موضوعات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا تھا۔

اس سلسلے میں محققین ایک اور کہانی کا خاص طور پر ذکر کیا کرتے ہیں اور وہ ہے بائبل (عہد نامہ قدیم) میں شامل ایک مصری امیر قوطیفار کی بیگم اور حضرت یوسف ؑ سے منسوب ایک واقعہ یا کہانی۔ فرعون کے ایک افسر کا نام قوطیفار تھا۔ وہ 'جلو داروں' کا سردار تھا۔ یورپی محققین کے خیال میں بائبل کی اس کہانی کا موضوع دراصل مصریوں کی کوئی سوا تین ہزار برس قدیم کہانی "دہقان زادہ تخت شاہی پر" سے لیا گیا ہے اور محققین کو یہ خیال اس لئے پیدا ہوا کہ مصری کہانی کے ہیرو 'تبا' (جو بعد میں فرعون بنا) اور اس کی بڑی بھاوج اور ادھر حضرت یوسف ؑ کے ساتھ مصری حاکم قوطیفار کی بیگم کے رویے پر مبنی جو واقعات رونما ہوئے ان میں بہت نمایاں مشابہت اور مماثلت ہے۔ چنانچہ اسرائیلیوں نے بائبل میں موجودہ صورت میں مذکور اپنی اس کہانی

کا پلاٹ یا موضوع دراصل مصریوں کی کہانی "دہقان زادہ تخت شاہی پر" سے مستعار لیا تھا۔ مگر میں زیر بحث کہانی کے بارے میں ماہرین کے مستعار لینے والے اس نظریئے سے اختلاف رکھتا ہوں، مشابہت صرف اتنی ہے کہ دونوں جگہ زنانہ کردار اپنے شوہروں سے بے وفائی کرتے ہوئے قابل اعتراض روش اختیار کرتے ہیں اور دونوں جگہ نوجوان ان خواتین کی ترغیب میں نہیں آتے۔ میرے نزدیک یہ مشابہت بالکل اتفاقی ہے یا اسے واقعہ کی بات کہہ لیجئے کہ دونوں جگہ ایک سا واقعہ پیش آیا۔ اب یہ بات تو ہے نہیں کہ مصری معاشرے میں پوطیفار کی بیگم کے علاوہ اور کسی بیاہتا خاتون سے یہ لغزش ہوئی نہیں سکتی تھی، چونکہ وہاں اس طرح کی عورتیں ہر دور میں موجود رہی تھیں اس لئے مشاہدے کی بنا پر ایک سے زیادہ یکساں موضوع یا واقعات پر مبنی کہانیاں مختلف ادوار میں اگر تخلیق کر لی گئی ہوں تو اس سے یہ کب لازم آتا ہے کہ وہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوئی ہوں گی۔ ایک اور قدیم مصری کہانی "طلسمی مگرمچھ" میں بھی تو ایک وفا نا آشنا بیاہی عورت کا ذکر ہے۔

الیسپ کی کہانیوں کا ماخذ

ایک وقت تھا کہ تماثیل (فقے بلز FABLES) یعنی جانوروں سے متعلق نصیحت آموز کہانیوں کا اولین خالق (AESOP) کو قرار دیا گیا تھا مگر اب یہ حقیقت ناقابل تردید شواہد سے ثابت ہے کہ الیسپ (۶۰۰ ق م) سے تو سوا ڈیڑھ ہزار برس قبل عراق کے سومیری تماثیل (فقے بلز) تحریر کر چکے تھے۔ اور سومیریوں نے یہ پہلے پہلے تخلیق کب کی تھیں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ الیسپ سے منسوب بعض تماثیل خود الیسپ سے بہت پہلے عراق اور مصر میں تخلیق ہو چکی تھیں۔

بہرحال میں علما کی اس تحقیق سے متفق ہوں کہ الیسپ کی کہانیوں کے سوتے مصر سے ہی پھوٹتے تھے۔ الیسپ چھٹی صدی قبل مسیح کے دوران یعنی اب سے کوئی اڑھائی ہزار برس قبل ایشیائے کوچک میں پیدا ہوا تھا —— میرے ذہن میں تین قدیم مصری دانشوروں

کے نام آتے ہیں. جن میں سے کوئی ایک یونانیوں کا 'ایسپ' ہو سکتا ہے اور وہ تین ہیں (۱) دنیا کا اولین معلوم دانشور، سرجن، مصنف اور ماہر تعمیرات (انجینیئر) اِم حُوتپ (۲) ہرم کبیر کے بانی فرعون خوفو کا دانشور بیٹا حردَدف یا ہیپر (۳) آمن ام اوپی (حردَدف اور آمن اوپی کی تعلیمات "حکیمانہ ادب" کے بارے میں شامل کر چکا ہوں). میں ذاتی طور پر اِم حُوتپ، کے حق میں ہوں کہ وہ 'ایسپ' ہو سکتا ہے. اِم حُوتپ تیسرے خاندان (۲۷۸۰/۲۶۸۰ ق م) کے فرعون زُوسر (دجوسر) کا وزیر اور انجینیئر تھا. اس سلسلے میں یہ حقیقت بھی پیش نظر رہنی چاہیئے کہ مصر میں وسیع پیمانے پر مختلف جانوروں اور پرندوں کی پوجا بھی ہوتی تھی اور انہیں تقدیس کا درجہ بھی حاصل تھا ایک اور بات بڑی اہم اور قابل توجہ ہے کہ لیڈن دیماطیقی پیپرس —— (LYDEN DEMOTIC PAPYRUS) پر ممنون احسان چوہے اور جال میں پھنسے ہوئے شیر کی کہانی ملی ہے. اس کہانی کی رو سے ایک چوہے نے کسی شیر کے احسان کا بدلہ یوں چکایا کہ اسے شکاری کے جال سے رہائی دلائی. شیر جال میں پھنس گیا تھا. یہ کہانی اس پیپرس پر بعد از مسیح کے دور میں رقم کی گئی تھی. بعض محققین نے تخیل، لازمی بنیادی جزئیات اور اس کی تحریر کے دور کے لحاظ سے اس کہانی کو یونانی قرار دیا ہے. جن محققین نے اس کہانی کو مذکورہ بالا نکات کی بنا پر یونانی سمجھا ہے میں انہیں درست نہیں سمجھتا. اس لئے کہ اگر کوئی کہانی موجودہ صورت میں حضرت عیسٰیؑ کے بعد تحریر کی گئی ہو تو اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ اس کا وجود اس سے قبل کے زمانے میں سرے سے تھا ہی نہیں. رہی یونانی جزئیات یا تخیل کی بات تو جب کوئی قوم کسی دوسری قوم کی کہانی اپناتی ہے تو اس میں کچھ نہ کچھ اور بعض اوقات تو بہت واضح تبدیلیاں آہی جایا کرتی ہیں. چنانچہ میں سمجھتا ہوں ہوا یہ کہ اس مصری کہانی کو یونانیوں نے اپنایا، اپنے رنگ میں رنگا اور حضرت عیسٰیؑ سے بعد کے زمانے میں اسے لکھا بھی —— بہر کیف ابھی تک اتنی معلومات تو حاصل نہیں ہو سکی ہیں جن کی بنا پر یہ کہا جا سکے کہ مصر میں جانوروں کی کہانیاں کس حد تک مقبول تھیں تاہم اتنا یقینی ہے

کہ ایسی کہانیاں مصر میں موجود تھیں ضرور۔ مثلاً ۱۰۰۰ ق.م یعنی اب سے تین ہزار برس پہلے کی ایسی تصویریں یا مصور مناظر ملے ہیں جن کو دیکھ کر بآسانی یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ مصر میں جانوروں کی حکایتیں (تماثیل۔ فے بلز) یقیناً موجود تھیں۔ مصر سے ایسی متعدد کہانیاں مل چکی ہیں جن میں جانور انسانوں کی طرح کام کرتے، کھیلتے اور لڑائیاں لڑتے ہیں۔ اس قسم کی اکثر مصری کہانیوں کا مقصد دراصل طعن و تضحیک تھا۔

معیار

موجودہ ٹھوس شواہد اور ثبوت کی روشنی میں یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ مصر میں اب سے کم از کم چار ہزار برس قبل کہانیاں باقاعدہ قلم روشنائی سے تحریر کی جانے لگی تھیں اور تخلیق تو وہ اس سے پہلے بھی نہ جانے کن زمانوں سے ہوتی آ رہی تھیں ——— جو کہانیاں اب تک مل چکی ہیں اُن سے اُن کے ارتقاء کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ چار سوا چار ہزار برس پہلے "غرقاب سفینہ" (ناگ جزیرہ) جیسی سادہ اور پُر اثر لوک کہانی بھی انہوں نے تخلیق کی جو تحریری شکل میں بھی نہ صرف مصر بلکہ دنیا بھر کی سب سے قدیم کہانی ہے۔ چار ہزار برس پہلے ہی "خوش بیاں دہقاں" جیسی فصاحت و بلاغت کا شاہکار تمثال آفرینی اور اشاریت سے پُر کہانی وجود میں آئی۔ پونے چار ہزار برس قبل "مغرور سردار" جیسی ترقی یافتہ، ستھری، پیچیدہ، صناعی، نفسیاتی، پُر اثر واقعیت، حقیقت نگاری اور کردار نگاری کا شاہکار کہانی تخلیق و تحریر ہوئی۔ اور پھر سوا تین ہزار برس پہلے "بدقسمت شاہزادہ" "دہقاں زادہ تخت شاہی پر"، خصوصاً "وِن آمون اجنبی دیسوں میں" جیسی عظیم کہانی لکھی گئی۔ یہ سب کہانیاں اس کتاب کے زیر نظر باب میں شامل کر رہا ہوں۔

تحریری طور پر یہ ثابت ہے کہ اب سے چار ہزار برس پہلے ہی مصری ادب نو آموزی کے ارتقائی مراحل طے کر کے بہت آگے بڑھ چکا تھا۔ اور کہانی نویسی کے فن کو تو مصری ادیب چار ہزار برس پہلے بھی عروج کو لے جا چکے تھے ——— اتنے قدیم زمانوں میں بھی مصری ادیب اپنی کہانیوں میں ڈرامائی تاثرات و انداز، روانی، تمثال آفرینی، اشاریت، سادگی، پُرشکوہ

عبارت آرائی اور فصاحت و بلاغت بڑی کامیابی سے معمور رہے تھے۔ تصنع سے بھی وہ گریزاں تو نہیں رہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ ان کی کہانیوں میں بہت ساری خوبیاں بھی ملتی ہیں۔ چالیس صدیاں پہلے تحریر شدہ مصری کہانیوں میں خصوصاً "مغرور سردار" کی روشنی میں یہ اہم نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے بلکہ یہ بات پوری طرح ثابت ہے کہ چار ہزار برس قبل بھی مصری ادیب اپنے فن پاروں میں کسی کردار کا بڑی ہی عمدگی کے ساتھ نفسیاتی مطالعہ کرنے کا اہل ہو چکا تھا۔ اور یہ بھی کہ اس وقت ادیب اپنی کہانی کا اسلوب شعوری طور پر وضع کرنے لگے تھے۔

پیچیدگی، ہیئت، کردار نگاری غرض فنی لحاظ سے مصری ادیبوں نے چار ہزار برس پہلے بھی نہایت عمدہ، کامیاب، بہت ہی معیاری اور ترقی یافتہ کہانیاں تخلیق کیں۔ اس قدر معیاری کہ "مغرور سردار" کی کہانی دنیا کی بہترین کلاسیکی کہانیوں میں شمار ہوتی ہے اور ان میں بھی اسے بہت اونچا مقام دیا گیا ہے۔ سرایلن گارڈنر اور روڈیارڈ کپلنگ وغیرہ کی یہ رائے میرے نزدیک بالکل صحیح ہے کہ ادبی مہارت و کمال کے لحاظ سے "مغرور سردار" کی کہانی دنیا کے ادبی شاہکاروں میں سے ہے۔ اور یہ آج بھی کلاسیک کا درجہ رکھتی ہے۔ اسی طرح ایک اور مصری کہانی "وَن آمون اجنبی دیسوں میں" عالمی لٹریچر میں جگہ پاتی ہے ــــــ "خوش بیان دہقان" کی کہانی میں سادگی اور دلکشی بھی ہے اور تصنع اور کچھ بھدا پن بھی۔ سادگی و خوبصورتی اور مصنوعی اور بھدے پن کی بظاہر یہ انمل بے جوڑ کہانی مصری ادب کی تاریخ میں ایک مخصوص اہمیت و عظمت کی حامل ہے۔ چار ہزار قبل تخلیق ہونے والی کہانی (خوش بیاں دہقان) کو پڑھتے ہوئے صاف احساس ہوتا ہے کہ یہ ابتدائی ارتقائی مراحل کی کہانی نہیں ہے بلکہ کہانی نویسی کے فن میں ترقی یافتہ منزل کی آئینہ دار ہے۔ یوں کہا جائے کہ یہ کہانی ایسے زمانے میں تخلیق ہوئی جب مصر میں کہانی نویسی کا فن بہت عروج پا چکا تھا اور یہ اب سے چار سوا چار ہزار برس پہلے کی بات ہے۔ اس وقت کہانی دنیا میں اور کہیں بھی اتنی ترقی اور معیار کے اس مقام کو نہیں پہنچی تھی۔ اور نہ معلوم کتنی ایسی کہانیاں مصری کاروں نے تخلیق و تحریر کی ہوں گی جو "مغرور سردار"

"خوش بیان دہقان" اور "وِن آمون اجبنی دیسوں میں" جیسی عظیم و اعلیٰ کہانیوں کی ہم پلہ ہوں گی مگر جو ضائع ہو گئیں یا پھر کچھ اگر بچ بھی رہی ہیں تو ابھی دریافت نہیں ہو سکی ہیں شاید کبھی مل ہی جائیں۔

مصری ادیبوں کی کہانیاں لکھنے کی صلاحیتوں، اہلیت اور قرینے کا جہاں تک تعلق ہے ایرک پیٹ (ERIC PEET) کے نزدیک بھی مصری ادیب اس سلسلے میں اسرائیلیوں اور بابلیوں سے کہیں آگے تھے ——— ان کے ہاں مختلف اسالیب اور اصناف کو مربوط یا یکجا کرنے کا کامیاب رجحان ملتا ہے اور یہ تکنیک "مغرور سردار" کی کہانی میں عروج کو پہنچی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کہانی میں تین نظمیں آئی ہیں، مراسلت بھی ہے۔ تینوں میں سے ہر نظم ایک مخصوص صنف کی آئینہ دار ہے، گویا یہ تینوں نظمیں تین مختلف اصناف کی حامل ہیں اور یہ تین نظمیں ہیں، فرعون کی شان میں مدح سرائی (قصیدہ)، ذاتی غنائیہ اور مقدس نغمہ۔

مصری کہانیوں کے معیار اور فنی ارتقاء کے سلسلے میں میرے نزدیک ایک بات بڑی عجیب اور افسوسناک ہے کہ "جدید شہنشاہیت" کے دور (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) میں صرف "وِن آمون اجبنی دلیسوں میں" (کہانی) کی ایک مثال کو چھوڑ کر باقی تمام کہانیوں کا معیار وہ نہیں نظر آتا جو "وسطیٰ بادشاہت" (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے دور کی کہانیوں کا تھا۔ جدید دور شہنشاہیت میں کہانیوں کا معیار آگے تو کیا جاتا اس مقام پر بھی نہیں رہا اور نہ پہنچ سکا جہاں وسطیٰ بادشاہت کے کہانی کار ادیب تھے ——— آج جن لوگوں کو وسطیٰ بادشاہت سے بعد کے زمانوں یعنی جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) اور "دورِ متاخر" (۱۰۹۰/۹۴۳ ق م) وغیرہ کے دوران تخلیق ہونے والی مصری کہانیوں سے واقفیت نہ ہوگی، مطالعے میں نہ آئی ہوں گی وہ تو "وسطیٰ بادشاہت" (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے دوران تخلیق ہونے والی تین انتہائی اہم اور معیاری کہانیوں یعنی "غرقاب سفینہ" "خوش بیاں دہقان" اور "مغرور سردار" کو پڑھ کر اس منطقی نتیجے پر پہنچیں گے کہ ان تینوں کہانیوں کے اثر اور اعلیٰ ارتقائی معیار کے پیشِ نظر تو بعد کے زمانوں میں کہانی نویسی کا فن بہت ترقی کر گیا ہوگا۔ لیکن دراصل ایسا ہوا نہیں۔ بعد کے مذکورہ ادوار کی جو مصری کہانیاں ملی ہیں

"وِن آمون اجنبی دیسوں میں" (۳۰۸۵ برس قدیم) کی واحد استثنائی مثال سے قطع نظر، باقی سب کے مطالعے سے تو یوں لگتا ہے کہ فن کہانی نویسی پر بعد کے زمانوں میں جمود طاری رہا تھا۔ یہ فن ترقی پذیر نہ رہ سکا اور وسطی بادشاہت کی متذکرہ بالا تین خوبصورت اور معیاری کہانیوں کے خالقوں نے "جدید شہنشاہیت" اور "دورِ متاخر" سے ڈیڑھ ہزار برس سے کہ تین سو برس پہلے تک جو تجربات کئے تھے ان پر بعد کے مصریوں نے عمل نہیں کیا اور بات آگے نہیں بڑھائی لیکن یہ بات میں اس حقیقت کے پیش نظر کہہ رہا ہوں کہ "وِن آمون اجنبی دیسوں میں" کی ایک کہانی کو چھوڑ کر جدید شہنشاہیت اور "دورِ متاخر" کی تاحال تو کوئی اور کہانی ایسی ملی ہے نہیں جو وسطی بادشاہت کی عظیم کہانیوں یعنی "غرقاب سفینہ"، "خوش بیاں دہقاں" اور "مغرور سردار" وغیرہ کی ہم پلّہ ہو اور اگر کبھی زیادہ تعداد میں ایسی ہی اعلیٰ کہانیاں ان دونوں ادوار کی بھی مل گئیں تو پھر صورتِ حال یقیناً مختلف ہو جائے گی۔

کہانی کے نقطۂ نظر سے "مغرور سردار" اور "خوش بیاں دہقاں" کی کہانی میں جو تصنع اور باریک بینی یا ذہانت پائی جاتی ہے وہ ایرک پیٹ کی رائے میں ان کہانیوں کی خامی بھی ہے۔ شاید ایسا ہو مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان دونوں کہانیوں یعنی "مغرور سردار" اور "خوش بیاں دہقاں" کے خالق "غرقاب سفینہ" کے خالق کی نسبت کہانی نویسی کے ایک اعلیٰ اور زیادہ مشکل فن کو بروئے کار لا رہے تھے۔

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ / ۲۱۸۱ ق م) کے خاتمے کے فوراً ہی بعد مصر میں "حکیمانہ ادب" ارتقا کے لحاظ سے انتہائی عروج کو پہنچ گیا تھا۔ بظاہر ایسا لگتا ہے کہ مصریوں کے فن کہانی نویسی پر حکیمانہ ادب کا خاصا اثر پڑا تھا۔ مجھے ٹی۔ ایرک پیٹ کی اس رائے سے بالکل اتفاق ہے کہ وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ / ۱۷۸۶ ق م) کے دور میں لکھی جانے والی کہانیوں "غرقاب سفینہ" (۴۱۰۰ برس قبل)، "خوش بیاں دہقاں" (۴۰۰۰ برس قبل) اور "مغرور سردار" (۲۰۰۰ ق م) پر "حکیمانہ ادب" کا اثر نظر آتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ کہانیاں اس اثر کی قابلِ تحسین مثالیں ہیں۔ "غرقاب سفینہ" یقیناً

ایک سادہ کہانی ہے جس کا چار ہزار برس پہلے کے اس دور میں کوئی جواب نہیں ہے۔ "خوش بیان دہقاں" حکیمانہ ادب یا تخیلات کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ 'مغرور سردار' کی کہانی میں سادگی اور حکمت و دانش کو بڑی مہارت اور ذہانت کے ساتھ سمو دیا گیا تھا۔

چند ایک کو چھوڑ کر تقریباً تمام مصری کہانیوں کی صورت حال ایسی ہے کہ ان کا کوئی ترجمہ بھی بلکہ کوئی بہترین مگر پابند ترجمہ بھی کسی عام قاری کے سامنے رکھ دیں وہ اسے پڑھتے ہی خود کو گویا ایک اجنبی دنیا میں پاتے لگے گا۔ ان کہانیوں میں استعمال ہونے والی تشبیہیں ایک عام قاری کے لئے بے مزہ، بے معنی، بے تکی، بے سرو پا اور شاید مضحکہ خیز بھی قرار پائیں گی۔ اسے کردار غیر مانوس اور عجیب وغریب لگیں گے۔ پس منظر تلمیحات سے لطف اندوز نہیں ہو سکے گا بلکہ فضا اسے محض پر اسرار اور غیر پسندیدہ لگے گی۔ اور یہ سب باتیں اس پر اسقدر گراں گزریں گی کہ شاید وہ اکتا کر کہانی ایک طرف ڈال دے ——— لیکن ان کہانیوں کا آزاد اور شگفتہ ترجمہ کیا جائے تو یقیناً یہ دلچسپی اور دلکشی کی حامل نظر آئیں گی۔

مصر کی قدیم کہانیاں اکثر و بیشتر نسبتاً روکھی پھیکی سی ہیں۔ ان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ زیادہ تر کہانیاں سبق آموز ہیں۔ ان کی یہ خصوصیت آج شاید خامی قرار دی جائے۔ لیکن اس ضمن میں یہ ضرور کہوں گا کہ کہانیوں میں ناصحانہ انداز اختیار کرنا اگر کوئی خامی ہے تو صرف مصر قدیم کی کہانیوں کو ہی اس خامی کا شکار قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بلکہ پورے عالمی ادب کی بیشتر کہانیاں نصیحت آموز ہی تھیں۔

اہم ترین کہانیاں

کم از کم چار مصری کہانیاں ایسی ہیں جو ہر لحاظ سے خاص طور پر قابل ذکر ہیں اور یہ چار کہانیاں ہیں "غرقاب سفینہ" (۲۰۰۰ برس قدیم) "خوش بیاں دہقان" (۴۰۰۰ برس قدیم) مغرور سردار (۳۸۰۰ برس قدیم) اور "ون آمون اجنبی دلیسوں میں" (۳۰۸۵ برس قدیم) ——— دنیا کی سب سے پہلی کہانی "غرقاب سفینہ" جیسی سادہ اور تحریری مصری کہانی کا جہاں تک سوال ہے تو مصر سے کچھ کہانیاں ایسی دستیاب

ہوئی ہیں جن کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) سے قبل اگر لکھی نہیں گئی تھیں تو کم از کم تخلیق یقیناً ہوئی تھیں۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ لوک کہانیوں کے طور پر تخلیق کی گئی تھیں اور اس سلسلے میں دنیا کی اسی اولین کہانی "غرقابِ سفینہ" کی مثال دی جا سکتی ہے۔ یہ کہانی جس پیپرس پر لکھی ہوئی ہے وہ آج سے کم از کم چار ہزار یا چار ہزار یا چار ہزار ایک سو برس قبل رقم کیا گیا تھا۔ مگر یہ یقینی ہے کہ چار ہزار برس پرانے اس پیپرس پر یہ کہانی کسی اور بھی زیادہ قدیم پیپرس سے نقل کی گئی تھی اس سے قبل یہ یقیناً زبانی منتقل ہوتی آ رہی تھی چنانچہ سمندر یعنی بحیرۂ احمر میں مہماتی اور عجیب واقعات پر مبنی یہ افسانوی یا فرضی کہانی کی بلاشبہ بہت ہی قدیم مثال ہے۔ اس کہانی میں ایسی خصوصیات موجود ہیں جو عوامی یا لوک کہانیوں کا خاصہ ہوا کرتی ہیں۔ اسلوب سادہ ہے۔ اظہار میں تکرار ہے اور صاف پتہ چلتا ہے کہ تکرار کہانی کار کو پسند تھی۔

اتنے قدیم زمانے میں یعنی چار سوا چار ہزار برس پیشتر بھی کہانی نویسی کے فنی معیار کا جہاں تک سوال ہے، مصر میں لکھی جانے والی دنیا کی اس سب سے پہلی کہانی (غرقابِ سفینہ) سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ چار سوا چار ہزار برس پہلے بھی مصری ادیب تخیل اور اظہار کی موثر صلاحیت و اہلیت سے پوری طرح متصف تھے۔ مثلاً "غرقابِ سفینہ" کے خالق نے طوفان، جزیرے، اور سانپ کا ذکر بڑی خوبی سے کرتے ہوئے، ماہرانہ انداز میں اختصار کے ساتھ ان کی خصوصیات بیان کر دی ہیں بلاوجہ طول نہیں کھینچا۔ جس جگہ سانپ کی آمد کا ذکر ہے وہاں مصری ادیب نے صرف اور صرف اہم جزئیات بیان کرنے پر اکتفا کیا ہے مثلاً جزیرے میں سانپ کی آمد کا شور اور پھر اس کا واقعی ظہور یا واقعی آمد، سانپ کی پیمائش، اس کی ذہانت اور جن چیزوں سے سانپ کا جسم بنا تھا ان کا ذکر۔ اس قدیم مصری کہانی کار کی یہ خصوصیت مایۂ ناز قدیم رومن شاعر و ادیب ورجل (ایپلیس ورجلیس مارو۔ ۷۰/۱۹ ق م) کے مقابلے میں یقیناً ارفع ہے۔ ورجل (VIRGIL) نے اپنی اہم و مشہور

تصنیف اینیئڈ (AE NE ID) میں دو ایسے سانپوں کا ذکر کیا ہے جو اپالو دیوتا کے مشہور پجاری لاؤکون (LAOCOON) اور اس کے دو بیٹوں پر حملہ آور ہوئے۔ اور انہیں ہلاک کر ڈالا۔ ورجل جیسے عظیم شاعر نے اپنی اینیئڈ (دوسری کتاب) میں لاؤکون اور اس کی ہلاکت کے منظر کی اس قدر غیر ضروری تفصیل بیان کی ہے۔ کہ معمولی سی جزئیات بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ اس نے نہ صرف یہ منظر بیان کیا بلکہ وہ اثرات بھی جو یہ سب کچھ دیکھنے والوں کے ذہنوں پر مرتب ہوتے تھے ——— اس مصری کہانی کو پڑھ کر یہ حقیقت اجاگر ہوتی ہے کہ بعد کے زمانوں میں تخلیق ہونے والی متعدد مشہور کہانیاں اس سے مشابہ ہیں۔ اس مصری کہانی اور بعد کی مشہور کہانیوں "سند باد جہازی"، "الف لیلی کے شہزادے زین الاصنام اور ہومر کی 'اوڈیسے' میں بیان کردہ جزیرہ فاکیان کے باشندوں کے پاس اوڈیسس کی آمد کے واقعات میں مشابہت موجود ہے اور اس سلسلے یا موضوع پر مبنی "غرقاب سفینہ" کی کہانی تحریری طور پر دنیا میں تاحال سب سے زیادہ قدیم ہے۔ ——— جس پیپرس پر یہ کہانی "غرقاب سفینہ" لکھی ملی ہے اس پر عبارت اچانک شروع ہوتی ہے۔ زیادہ تر امکان یہی ہے کہ کہانی یا عبارت مکمل نہیں ہے۔ اور اس کی موجودہ ابتدائی مگر نامکمل عبارت سے پہلے بھی کچھ نہ کچھ بلکہ شاید بہت کچھ لکھا گیا ہوگا۔ غرقاب جہاز سے بچ جانے والے جہازران کی سنائی ہوئی کہانی (آپ بیتی) کی حیثیت دراصل طویل کہانی کے واقعے یا حصے کی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جائے کہ یہ ادبی تخلیق غرقاب سفینہ کہانی در کہانی ہے۔ اور وہ طویل کہانی، جو موجودہ پیپرس پر نامکمل صورت میں رہ گئی ہے، یقیناً جہاز پر سوار دلگرفتہ اور مایوس سردار کی بدنصیبی اور مصائب کے ذکر سے شروع ہوئی ہوگی۔ آغاز تو آغاز کہانی کا اختتام بھی نامکمل ہے۔ تاہم قدیم مصریوں کے مزاج کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ آخر میں کچھ ایسے "واقعات" رونما ہوئے ہوں گے جن کے سبب اس ملول اور افسردہ خاطر سردار کے نقطہ نظر سے غیر یقینی صورت حال خوشگوار ہو گئی ہوگی۔ اور اس کے بعد ہی وہ سہما ہوا

سردار فرعون کے حضور پیش ہوا ہوگا ـــــ کہانی کے اس وسیع ڈھانچے کے پیش نظر یہ قیاس کرنا بھی شاید غلط نہیں رہے گا کہ جہاز پر سوار خوف زدہ اور بد دل سردار کا جی بڑھانے اور اسے تسلی و تشفی دینے کے لئے اسے متعدد مہماتی واقعات کہانیوں کے رنگ میں سنائے گئے ہوں گے اور یہ کہ "غرقاب سفینہ" کے جہاز ران کی یہ کہانی انہی متعدد کہانیوں کے سلسلے کی ایک کڑی تھی ـــــ "غرقاب سفینہ" میں کہانی بیان کرنے والا جہاز ران ایک ایسے سردار سے مخاطب ہے جو جہاز میں سوار دریائے نیل کے ذریعے نوبیا سے لوٹ رہا ہے وہ فرعون کے غیر متوقع غیض و غضب سے خائف ہے۔ اپنے آقا کو حوصلہ دلانے کے لئے جہاز ران اپنے گزرے ہوئے ایک سمندری سفر اور سفر کے دوران پیش آمدہ واقعات بیان کرتا ہے۔ جہاز ران کے اس سفر کا آغاز جہاز کی تباہی کی وجہ سے المیہ رہا۔ مگر انجام فرعون وقت کی عنایات کے سبب خوشگوار ہی ہوا۔ تاہم جہاز ران خوشگوار انجام پر مبنی یہ آپ بیتی سنانے کے باوجود مطلوبہ مقصد پورا کرنے میں ناکام رہا۔ یعنی جہاز پر سوار سردار کی اداسی اور مایوسی دور نہیں ہو سکی بلکہ جہاز ران کی یہ حوصلہ افزا کہانی سن کر بھی سردار نے اسے رد کیا اور مایوسانہ جواب ہی دیا۔

خوش بیان دہقان کی کہانی اس لحاظ سے بھی بہت اہم ہے کہ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ چار ہزار برس سے بھی زیادہ پہلے مصری ادیب "ادب برائے ادب" تخلیق کر رہے تھے اور وہ اپنی تخلیقات کے لئے باقاعدہ اسلوب وضع کرتے تھے۔ ایرک پیٹ نے اس کہانی یعنی "خوش بیان دہقان" کے ضمن میں بڑی دلچسپ رائے کا اظہار (صفحہ ۳۸، ۳۹) کیا ہے کہ "غرقاب سفینہ" میں مصنوعی پن کا کچھ شائبہ ہے۔ "مغرور سردار" کی کہانی میں یہ پھولتا پھلتا نظر آتا ہے مگر اس میں تصنع کو کھل کھیلنے کا موقع نہیں دیا گیا تاہم "خوش بیان دہقان" کی کہانی میں تو تصنع یا مصنوعی پن کوٹ کوٹ کر بھرا ہے اور اپنے انتہائی عروج پر نظر آتا ہے۔ پیٹ کے خیال میں تو اس کہانی میں تماثیل آفرینی اور اشاریت کا دور از کار اور

بے جا استعمال ہے ——— بہر حال پیٹ کی رائے سے قطع نظر بھی یوں لگتا ہے جیسے اس فن پارے کا اصل مقصد کہانی کے پردے میں تصنع آمیز طویل فصاحت و بلاغت کا مظاہرہ کرنا تھا۔ یہ طویل فصاحت و بلاغت آج ہمیں تو شاید مہمل، دور از کار، بے جا اور غیر فنی بے شک نظر آتی ہے لیکن ہزاروں برس پہلے پڑھے لکھے مصریوں کو یقیناً یہ پسند آتی ہوگی۔ آج کے نقطۂ نظر سے اس خامی کے باوجود اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس کہانی یعنی "خوش بیاں دہقان" کا ابتدائی حصہ بڑی ہی سادگی اور خوبصورتی کے ساتھ انتہائی کامیابی سے تخلیق ہوا ہے اس حصے میں کہانی کے نقطۂ نظر سے کوئی نقص نہیں، کوئی جھول نہیں۔ ایرک پیٹ کے الفاظ میں تو یوں کہا جاتے کہ جس قدر کامیابی اور خوبی کے ساتھ یہ ابتدائی حصہ تخلیق ہوا ہے اس کی مثال پورے مصری ادب میں نہیں ملتی۔

سی نوحے نامی ایک مفرور سردار کی انتہائی اہم اور مقبول کہانی بھی وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے عہد میں بارہویں خاندان ——— (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے دورِ حکومت کے تقریباً آغاز میں تخلیق بھی ہوئی اور لکھی بھی گئی۔ خود مصری اس کہانی کو اتنا پسند کرتے تھے کہ پہلی بار لکھے جانے کے صدیوں بعد بھی یہ ان کے ہاں بے حد پسندیدہ رہی اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس کی متعدد تقریباً مکمل اور ادھوری نقول دستیاب ہوئی ہیں۔ تاہم جتنی بھی نقول ملی ہیں ان میں دو پیپرس بہت اہم ہیں جن پہ یہ کہانی رقم ہے۔ ایک تو برلن عجائب گھر میں محفوظ ہے۔ یہ پیپرس فراعنہ کے بارہویں خاندان کا لکھا ہوا ہے۔ مذکورہ پیپرس (۳۰۲۲) کا ابتدائی حصہ ضائع ہو چکا ہے اور اب اس پہ تین سو گیارہ سطور باقی رہ گئی ہیں۔ دوسرا پیپرس (۱۰۴۹۹) بھی برلن ہی ہے اس کا ابتدائی حصہ محفوظ ہے اور اس پہ دو سو تین سطریں موجود ہیں یہ پیپرس وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے آواخر میں لکھا گیا تھا۔ ان دو بڑے اور اہم پیپرسوں کے علاوہ اس کہانی کی ایک اور بڑی نقل ایک پتھر پہ لکھی ہوئی پائی گئی ہے جو اب اشمولیئن میوزیم آکسفورڈ

میں رکھا ہے اس پر ایک سو تیس سطریں لکھی ہوئی ہیں جو نامکمل ہیں۔ اس پتھر پر یہ کہانی آمیسویں خاندان (۱۳۰۵ / ۱۱۹۴ ق م) رقم کی گئی تھی۔ ہمارے آج کل کے لحاظ سے تو یہ کہانی مختصر ہے لیکن قدیم مصری معیار کے مطابق یہ طویل ہے۔ اصل میں مصری ادبی تخلیقات بہت زیادہ طویل کبھی بھی نہیں ہوتی تھیں اور موجودہ حساب سے یہ تقریباً بیس صفحات سے زیادہ طویل شاذ ہی ہوتی ہیں۔

مفرور سردار کی کہانی بہت سی اہم اور نمایاں خصوصیات کی حامل ہے ان خصوصیات کی بنا پر آسانی سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ چار ہزار برس پہلے مصری کہانی فنی ارتقاء اور عروج کے کن مراحل سے گزر رہی تھی۔ ماہرین نے اس کہانی کو عالمی کلاسیک کا درجہ دیا ہے۔ ممتاز فرانسیسی ماہر مصریات پوسنر (POSNER) کے نزدیک یہ کہانی مختصر ہونے کے باوجود 'ناول' کہلانے کی مستحق ہے ——— اس مفصل اور شاندار کہانی میں نثر ہے، شاعری ہے، نفسیات ہے، کردار نگاری ہے، پیچیدگی، مہم جوئی اور جذبات و محسوسات ہیں۔ کہانی میں ان سب باتوں کا کردار ہے۔ یہ منظوم و منثور کہانی گو مصریوں کے ہاں بے حد مقبول تھی مگر اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ یہ محض لوک کہانی ہے اس کے برعکس یہ تو پیچیدہ اور بہت ہی ترقی یافتہ فن پارہ ہے اس میں مواد سے زیادہ ہیئت کو ا[illegible]ت حاصل تھی پوری کہانی کی اسلوب نگاری شعوری طور پر کی گئی ہے۔ کہانی کے خالق نے اس کے ہر ہر تاثر پر بڑے محتاط انداز میں غور کیا تھا۔ اس کہانی کی ایک خصوصیت اس کا تنظیمی و تحریری انداز ہے۔ بعض ناقدین کے لئے شاید یہ انداز ناگوار ہو مگر یہ تنظیمی رویہ اس کہانی کی ہیئت کے عین مطابق ہے موزوں ہے۔ کہانی کی یہ ہیئت خود نوشت سوانح کی سی ہے۔ اسی ہیئت کی بنا پر بعض ماہرین کو اس کہانی کا تعلق قدیم مصری امراء کے مقبروں میں کندہ تحریروں یعنی خود نوشت سوانح سے ملتا جلتا نظر آتا ہے ——— یہ کہانی دربار شاہی سے قریبی حلقوں کی پیدا کردہ ہے۔ اور اس میں درباری حلقوں کے جذبات و محسوسات کا اظہار

بھی ہے۔ کہانی کی ایک خاص بات یہ ہے کہ گو اس میں بارہویں خاندان کے دوسرے فرعون سن اُسرت اول (۱۹۷۱/۱۹۲۸ ق.م) کی حمایت سرتاسر اور سو فی صد جھلکتی ہے۔ پھر بھی اسے پروپیگنڈہ لٹریچر کی ذیل میں نہیں لایا جاسکتا جیسا کہ "نفرتی (نفر روحو) کی پیشین گوئی" (قنوطی ادب) اور فرعون "آمن اُم حت کی تعلیمات" (حکیمانہ ادب) کے بارے میں کہا جاسکتا ہے یہ تفریحی کہانی بہت سادگی سے بھی بیان ہوئی ہے۔ اظہار بہت خوب ہے اور اس میں ڈرامائی کیفیات یا تاثرات بھی ہیں، جہاں تک اس کہانی کے ڈھانچے اور اسلوب کی بات ہے بلاشبہ وہ قدرے مصنوعی بھی ہے۔ اسلوب اور ساخت کے اس مصنوعی پن سے پتہ چلتا ہے کہ مصر میں کہانی لکھنے کا فن 'مفرور سردار' کی کہانی سے بہت پہلے سے چلا آرہا تھا اور چار ہزار برس پیشتر آکر یہ فن عروج کو پہنچ گیا تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب ادیب اپنی کہانی کا اسلوب شعوری طور پر وضع کرنے لگے تھے۔

"مفرور سردار" کی کہانی سے اس بات کا نہایت عمدہ اور اعلیٰ ثبوت ملتا ہے۔ کہ مصری ادیبوں نے آج سے چار ہزار برس پہلے ہی کہانیوں کے تخلیقی و تحریری فن میں کمال حاصل کرلیا تھا۔ وہ کرداروں کا نفسیاتی مُطالعہ کامیابی سے کرنے پر قادر تھے: ظاہر ہے کہ مصر میں چار ہزار برس پہلے کہانی اس اعلےٰ معیار کو خاصی مدت تک ارتقائی مراحل طے کرنے کے بعد ہی پہنچی ہوگی ـــــ لشت ہائیم کے مطابق (انیشینٹ ایجپشن لٹریچر جلد اول صفحہ ۲۱۱) اس کہانی کے اسلوب کی خوبی اور ہیرو سی نُوحے کی شستگی و شائستگی ترجمے میں پوری طرح اجاگر نہیں ہوسکتی: تاہم کہانی میں جس غیر معمولی اور پُراثر خیال آفرینی سے کام لیا گیا ہے، ہیرو (سی نُوحے) کے محسوسات ظاہر کرنے کے لئے جو اہلیت وصلاحیت بروئے کار لائی گئی ہے، ان سب باتوں اور کہانی کی مجموعی اعلیٰ ساخت کو اب بھی قرار واقعی طور پر سراہا جاسکتا ہے ـــــ اس کہانی کی ایک انتہائی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ نفسیاتی مطالعے کی حامل ہے۔ اس میں مرکزی کردار سی نوحے کا نفسیاتی مطالعہ تجزیہ بہ خوب کیا جاسکتا ہے۔ سی نوحے اپنے اقدامات اور واقعات کے

متعلق اپنے رویّے کے اسباب و علل سلل بیان کرتا ہے۔ کہانی پڑھنے کے دوران ہم دوسرے کرداروں اور خود سی نُوحے کے اپنے کردار کے ذریعے اسی (سی نوحے) کے مکمل کردار کی تصویر کھینچ سکتے ہیں۔ سی نُوحے کا سب سے اہم رویہ اس کے اپنے فرار کے بارے میں ہے۔ گو وہ کہانی میں اس فرار کی وجوہات بتاتا ہے، اس کے باوجود وہ واضح طور پر تو یہ وجوہات کیا ظاہر کرتا خود اسے بھی حتمی طور پر معلوم نہیں کہ آخر وہ فرار کیوں ہوا تھا؟

جیسا کہ کہہ چکا ہوں کہانی کا ڈھانچہ اور اسلوب اس طرح کا بھی ہے کہ اس سے تصنع صاف نظر آتا ہے۔ مثلاً کہانی کے آغاز ہی میں سی نُوحے کے اپنے عہدوں کی فہرست ہے پھر اس مقام پر آکر تو کہانی کا پورا بہاؤ یا عمل رک گیا ہے۔ جہاں فرعون سن اُسرت اوّل کی شان میں قصیدہ آجاتا ہے۔ اور سی نُوحے اپنے شامی آقا کو فرعون کے ساتھ اچھے تعلقات قائم کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ اس کے علاوہ کہانی میں ایک مقام ایسا بھی ہے جب فرعون اپنے سابقہ سردار سی نُوحے کو وطن (مصر) لوٹ آنے کو لکھتا ہے۔ اور پھر کہانی میں بقول ایرک پیٹ (صفحہ ۴۷) بے جا و پُر شکوہ عبارت آرائی پر مبنی ایک طویل مراسلہ ٹھونس دیا گیا ہے اس مراسلے کو کہانی کی بُنت میں معقولیت یا خوش اسلوبی سے کھپانے کی سرے سے کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ کہانی ہی میں اس مراسلے کا عنوان بھی دے دیا گیا ہے۔ تاہم اس مصنوعی پن کے بعد کہانی پھر بڑی روانی کے ساتھ چلتی ہوئی اختتام تک پہنچتی ہے۔ اور اس دوران بھرتی کی کوئی بات اس میں نظر نہیں آتی —— ایرک پیٹ نے سخت تنقید کرتے ہوئے کہا ہے کہ کہانی وہاں آکر تھم جاتی ہے جہاں فرعون سن اُسرت اول کی شان میں قصیدہ خوانی یا مداح سرائی کی گئی ہے اور جہاں فرعون کا مراسلہ کہانی میں شامل کیا گیا ہے۔ پیٹ کا یہ اعتراض بجا لیکن غور کیا جائے تو یہ دونوں باتیں یعنی فرعون کا قصیدہ اور فرعون کا سی نُوحے کے نام مراسلہ دراصل کہانی کا اہم موڑ ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ

ازمنۂ قدیم میں جب کسی مصری کی زندگی عجیب وغریب حالات اور عارضی مہمات کی وجہ سے اتھل پتھل ہو جاتی تھی، اس کا دھارا مڑ جاتا تھا، وہ اپنے وطن اور اپنے معاشرے سے کٹ کر دوسرے ملکوں میں رہنے پر مجبور ہو جاتا تھا تو پھر اس کی بھٹکی ہوئی زندگی کو مصر کے بندھے ٹکے معاشرے سے دوبارہ مربوط و ہم آہنگ کیسے کیا جاتا ہے — کوئی شبہ نہیں کہ یہ کہانی صحیح معنوں میں تفریحی ہے اور اس کی نوعیت مہم جویانہ بھی ہے، مگر اسے صرف تفریحی اور مہم جویانہ ہی سمجھنا درست نہیں ہوگا۔ بلکہ ایسا سمجھنا تو اس کہانی کے ساتھ سخت ناانصافی ہوگی۔ اس میں تو زندگی کے بارے میں مصریوں کے نظریات و تصورات سموئے گئے ہیں اور اقدار سے متعلق ان کے یہ نظریات "تعلیمات" کے رنگ میں نہیں بلکہ ایک خصوصی کردار کے حوالے سے پیش کئے گئے ہیں۔ یہ ایسی کہانی ہے جس سے پتہ چلتا ہے۔ کہ جلاوطنی کے نتیجے میں انسان کیا کچھ کھوتا ہے، کیا کچھ برقرار رکھتا ہے۔ اور پھر اپنے کردار کی توانائی کے ذریعے کیا کچھ دوبارہ پالیتا ہے۔ اس کہانی کے جو حصے ایرک پیٹ کی نظروں میں بے کار اور اس بنا پر قلم زد کر دیئے جانے کے قابل ہیں کہ ان سے کہانی کی روانی یا بہاؤ سست پڑ جاتا ہے بلکہ رک جاتا ہے، وہی حصے اس کہانی کی اہم خوبی بنتے ہیں۔ کہانی میں یہ بالکل واضح طور پر بتا دیا گیا ہے کہ سی نوحے نے اپنی مہمات اور ان کے نتیجے میں بیرون ملک اپنی اولوالعزمی سے جو کامرانیاں حاصل کیں ان کی کوئی حتمی یا مستقل اہمیت نہیں بنتی، کیونکہ ان سے ہرگز ہرگز کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کہانی کے آخر میں ہیرو (سی نوحے) وہیں آگیا جہاں سے چلا تھا۔ وہ فرعون کا پسندیدہ خادم ایک بار پھر بن گیا۔ اس نے بیرون ملک جو کچھ حاصل کیا تھا، جو نام، جاگیریں اور مال و دولت کمائی تھی وہ سب کچھ وہیں چھوڑ آیا۔ حتیٰ کہ بیوی بچے بھی۔ جوانی میں خالی ہاتھ وطن سے باہر کے ملکوں میں گیا تھا، بڑھاپے میں خالی ہاتھ وطن لوٹ آیا اور اپنے ملک (مصر) کے معاشرے کا پھر سے حصہ بن گیا۔ کہانی کے انجام کی رو سے اسے کچھ ہاتھ نہ آیا۔

سوائے اس کے جس اضطراری عمل یا اقدام کی بنا پر وہ اپنے فرعون آقا کی خدمت سے محروم ہو کر، بھاگ کر وطن سے دور جا بیٹھا تھا، اس کا وہ عمل یا اقدام معاف کر دیا گیا، نظر انداز کر دیا گیا۔

عظیم کہانی

یہ ٹھیک ہے کہ 'وسطی بادشاہت' (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے بعد "ون آمون اجنبی دلیسوں میں" (۳۰۸۵ ق م) جیسی اعلیٰ پائے اور معیار کی کہانی کو چھوڑ کر اور کوئی بھی ایک یا زیادہ ایسی کہانیاں تخلیق نہیں ہوئیں جو 'وسطی بادشاہت' کے زمانے میں تخلیق ہونے والی کہانیوں کے ہم پلہ ہوں اور اگر ہوئی بھی تھیں تو اب تک ملی نہیں ہیں لیکن سادہ کہانیوں کا تخلیقی فن 'وسطی بادشاہت' (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے بعد جدید شہنشاہیت (۱۵۶۷/۱۰۸۵ ق م) وغیرہ کے ادوار میں بھی کسی نہ کسی حد تک اور بعض صورتوں میں تو بڑی خوبصورتی کے ساتھ زندہ رہا۔ سادہ کہانی کے اس تخلیقی فن کی عمدہ مثالیں "جادوگروں کی کہانیاں" (۳۶۰۰ برس قدیم)، "بدقسمت شاہزادہ" (۳۳۰۰ برس قدیم) اور "دہقان زادہ تخت شاہی پر" (۳۲۰۰) ہیں۔ یہ تینوں کہانیاں سادہ ضرور ہیں مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بڑی خوبصورتی اور قابل تحسین انداز میں بیان ہوتی ہیں۔ تینوں کہانیوں میں کردار نگاری نہیں، نفسیاتی دلچسپی نہیں، بس سادگی، عام الفاظ کا انتخاب اور غیر مبہم طرز بیان ان کی واحد خوبی ہے۔

مصریوں نے یقیناً ایسی کہانیاں بھی لکھی تھیں جن میں عظیم و اعلیٰ معیاری ادب کی تقریباً تمام خصوصیات موجود ہیں مثلاً "ون آمون اجنبی دلیسوں میں"۔ (یہ کہانی زیر نظر باب میں شامل کر رہا ہوں) یہ بلاشبہ ایک عظیم ادب پارے کی تقریباً ساری خصوصیات سے متصف ہے۔ جدید دور شہنشاہیت (۱۵۶۷/۱۰۸۵ ق م) کے اواخر میں تخلیق و تحریر ہونے والی یہ کہانی اپنے عہد کی خصوصی طور پر قابل ذکر اور اہم ہے ——— جس پیپرس پر یہ کہانی ——— "ون آمون اجنبی دلیسوں میں" ——— لکھی ہوئی ہے وہ ایک مرتبان میں ملا تھا۔ اسی مرتبان

میں ایک اور پیپر پس بھی ملا۔ مگر یہ پیپر میں اتنی دلچسپی کا حامل نہیں ہے۔ اس دوسرے پیپر میں کی عبارت اکثر مقامات پر اس حد تک خراب ہے کہ تقریباً ناقابل فہم ہو کر رہ گئی ہے۔ اس پر بھی ایک کہانی لکھی ہوئی ہے جو خط کی صورت میں ہے۔ اس تحریر کا پس منظر طوائف الملوکی، بغاوتوں اور بیرونی حملے پر مبنی ہے اس پس منظر کو لے کر مصنف نے اپنے مصائب اور بدبختیاں بیان کی ہیں اور یہ بھی کہ وہ پریشان حال ہو کر پورے مصر میں مارا مارا پھیرتا رہا۔ اس طرح وِن آمون کی کہانی اس دوسری کہانی میں کچھ کچھ مشابہت ضرور موجود ہے۔ اسلوب کے لحاظ سے "وِن آمون اجنبی دلیسوں میں" جدید شہنشاہی دور کی دوسری اہم کہانیوں یعنی جادوگروں کی کہانیاں"،" دہقان زادہ تخت شاہی پر"، اور قسمت کا مارا شاہزادہ" سے بہت ہی مختلف ہے۔ اس کہانی سے پتہ چلتا ہے کہ اس سے کوئی آٹھ نو سو برس پہلے تخلیق ہونے والی مصر کی کہانی "مفرور سردار" کے خالق نے جس فنی ذہانت اور چابکدستی سے کام لیا تھا وہ ادبی فن بارہویں خاندان ($\frac{۱۹۹۱}{۱۷۸۶}$ ق م) کے بعد یکسر معدوم ہو کر نہیں رہ گیا تھا۔ بلاشبہ وِن آمون کی زیر بحث کہانی "جدید دور شہنشاہیت" ($\frac{۱۵۷۵}{۱۰۸۷}$ ق م) کی سادہ سی لوک کہانیوں کے پس منظر میں اعلیٰ معیار، نمایاں اور منفرد حیثیت رکھتی ہے اسی طرح جیسے وسطی بادشاہت کے دور ($\frac{۱۹۹۱}{۱۷۸۶}$ ق م) میں 'مفرور سردار' کی مثال 'غرقاب سفینہ' کے مقابلے میں دی جا سکتی ہے۔ "وِن آمون اجنبی دلیسوں میں" جدید شہنشاہی دور کی دوسری تمام کہانیوں سے اپنے اسلوب کی وجہ سے خاصی مختلف ہے اور یقیناً ایک اعلیٰ معیاری تخلیق ہے۔ کہانی نویس نے اپنے ہیرو کی زبان سے بلاشبہ انتہائی خوبی اور کامیابی کے ساتھ بیان کرائی ہے۔ سرایلن گارڈنر نے اس کہانی کو مصر کی تمام کہانیوں میں سب سے زیادہ دلکش قرار دیا ہے (ایجپٹ آف دی فیروز صفحہ ۔) اور ٹی۔ ایرک پیٹ کے مطابق (اے کمپیرے ٹو اسٹڈی آف دی لٹریچر آف ..... صفحہ ۵۰) یہ کہانی ایسی ہے جسے 'عہد نامہ قدیم' (بائبل) میں شامل کچھ بہترین تخلیقات کے شانہ بشانہ

رکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً 'یوناہ' اور 'رُوت' (راعوت) کی کہانی وغیرہ ـــــ اور اس ضمن میں یہ حقیقت بھی ذہن نشین رکھنی چاہیئے کہ یہ عظیم مصری کہانی عہد نامہ قدیم کی مذکورہ دونوں کہانیوں سے کوئی پانچ سو برس پہلے کی ہے ـــــ اس کہانی کو ایک طرح کی ننھی منی 'اوڈیسے' (ODYSSEY) کہا جاسکتا ہے۔ ایسی ننھی منی اوڈیسے جس میں مافوق الفطرت اور عجیب وغریب عنصر کا تو سرے سے کوئی دخل یا وجود نہیں لیکن جس کا تیز فہم اور چالاک، پر قوت اور صاحب عمل و مستعد، ہٹیلا اور سرکش مصری ہیرو 'وُن آموِن' ہمیں ہومر اور اوڈیسئس کی یاد دلاتا ہے۔ ـــــ یہ کہانی ایک مہم یا سفارتی مشن کی رپورٹ کی آئینہ دار ہے حتیٰ کہ جس پیپرس پر لکھی ملی ہے۔ اس پیپرس کی اصل ترتیب بھی اس نوعیت کی ہے جو اس قسم کی رپورٹوں پر مبنی دستاویزات کا خاصہ ہوتی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں ایک نکتہ بہر صورت پیش نظر رہنا چاہیئے کہ وہ یہی نکتہ ہے جس کے سبب یہ تخلیقی کہانی ہی قرار دی جاسکتی ہے، محض کوئی سرکاری رپورٹ یا سرکاری دستاویز نہیں، وہ اہم نکتہ یہ ہے کہ اس تحریر میں پرجوش واقعات نگاری ہے۔ بہت سارے مکالمے ہیں، کچھ مخصوص واقعات ہیں، جگہ جگہ مناظر فطرت، افکار و خیالات، افعال اور دوسری باتوں کا بیان ہے۔ اور وہ سب باتیں یہ ہیں جو کسی کہانی کے لئے تو موزوں ہوسکتی ہیں سرکاری دستاویزات و نوشتوں کے لئے نہیں۔ بہر حال اس بات میں شاید کسی شک و شبہے کی گنجائش نہیں ہے کہ کہانی میں مذکورہ سفارتی مشن پر واقعی ایک رپورٹ لکھی گئی اور پھر اسی سچ مچ کی رپورٹ کو زیر نظر ادبی تخلیق کا رنگ دے کر سپرد قلم کرلیا گیا۔ اس کی مثال یوں سمجھئے کہ مصریوں کی مشہور عالم کوئی چار ہزار برس قدیم کلاسیکی کہانی 'مفرور سردار' کے بارے میں متعدد ماہرین کا یہ خیال بھی ہے کہ دراصل کسی سربرآوردہ مصری نے اپنے کسی مقبرے کی دیوار پر آپ بیتی کندہ کرادی تھی۔ اسی آپ بیتی کو بنیاد بنا کر 'مفرور سردار' کی کہانی تخلیق کی گئی۔

تیز قوت متخیلہ ، بہت ہی موثر اور قوی اظہار بیان اس کہانی کی بہت بڑی خوبی ہے۔ لیکن اس کی سب سے بڑی خوبی اس کی فضا اور ماحول کا بیان اور مرکزی کردار وِن آمون کے بارے میں نفسیاتی اظہار ہے۔ وِن آمون اپنے جذبات و محسوسات کا اظہار کر کے قاری کی ہمدردیاں حاصل کر لیتا ہے۔ فینیقیہ (لبنان ۔ فینیشیہ) کے اہم قدیم شہر بائبلس (قدیم مصری نام کپ نی ۔ کپانو ۔ قدیم بابلی نام گوبلو ۔ یونانی نام بائبلس) کے حکمران ذکر بعل کے ساتھ اس کی ملاقات کا منظر بالکل واضح طور پر قاری کی نظروں کے سامنے پھر جاتا ہے جہاز سے اس کا ہی ایک ہم سفر سونا اور چاندی چوری کر کے بھاگ جاتا ہے، ایک مرحلے پر وِن آمون اپنی سفارتی اسناد پیش نہیں کر پاتا ، جس سے بڑی پریشان کن صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر ایک موقع پر وہ بڑی حسرت سے مصر کی طرف پرندوں کی موسمی پرواز دوسری مرتبہ دیکھتا ہے۔ جبکہ وہ خود ابھی شام میں ہی پڑا ہوا تھا اور اس کا دورہ بھی بظاہر ناکام رہ گیا تھا۔ یہ سب کچھ اتنے مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ ہم خود کو اسکی مایوسی میں شریک سمجھتے ہیں، اس سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ وہ ہماری پوری توجہ اپنی طرف مبذول کرانے میں کامیاب رہتا ہے ——— بہر حال "وِن آمون اجنبی دیسوں میں" اپنی خصوصیات کی وجہ سے بڑی کامیاب اور عظیم کہانی ہے۔ تیکھے اور چبھتے ہوئے مکالمے، ماحول کی عکاسی ، کہانی کے مرکزی کردار (وِن آمون) کی نفسیاتی کیفیت ، اس کے جذبات و محسوسات کی کامیاب عکاسی ، بائبلس کے حکمران ذکر بعل سے اس کی تیز و تند ملاقات ، اپنے سونے اور چاندی کی چوری پر اس کی مایوسی و بد دلی ، اپنی سفارتی اسناد پیش نہ کر سکنے کی پریشانی ، اپنے وطن مصر کی جانب پرندوں کی دوسری موسمی پرواز کا حسرت آمیز نظارہ ، مصری سلطنت کے زوال کا کامیاب اور مؤثر بیان ——— ان کے علاوہ کتنی اور جزئیات ایسی ہیں جو قاری کی بھرپور توجہ اپنی طرف مبذول کئے رکھتی ہیں ان تمام باتوں کے پیش نظر یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ یہ ایسی کہانی ہے جس میں ایک

عظیم ادبی تخلیق کی تمام تر خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

تماثیل (فیبلز)

مجھے تو پورا یقین ہے کہ تماثیل (فیبلز FABLES) یعنی جانوروں کی سبق آموز کہانیاں جدید شہنشاہیت کے دور (۱۵۶۷-۱۰۸۵ ق م) اب سے کوئی ساڑھے تین ہزار برس سے لے کر تین ہزار برس قبل تک کے درمیانی عرصے میں بھی یقیناً تخلیق اور تحریر کی جا رہی تھیں میرے اس یقین کی تائید میں گو تحریری ثبوت تو تا حال کوئی موجود نہیں ہے تاہم متعدد مصور پیپرس اور ٹھیکر کے ٹکڑے ایسے ملے ہیں جن میں جانوروں کو انسانوں کی طرح کام کرتے اور مختلف مشاغل میں مصروف دکھایا گیا ہے۔ مثلاً ضیافتیں، مشقت کے کام، مجادلات اور دوسرے مشاغل۔ اس سے یقیناً یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جدید شہنشاہی دور (۱۵۶۷-۱۰۸۵ ق م) میں بھی تماثیل یا جانوروں کی سبق آموز کہانیاں مصریوں کے ہاں موجود تھیں، تاہم ابھی تک مصر سے کوئی ایسی تمثیل (فیبل) نہیں ملی ہے جو مصر کے یونانی (۳۳۲-۳۰ ق م) اور رومی دور (۳۰ ق م تا ۶۴۲ء) سے پہلے کی تحریر شدہ ہو۔

قدامت کا تعین

میں نے پوری پوری کوشش کی ہے کہ مصری کہانیوں کی قدامت کا تعین مکمل چھان بین اور احتیاط کے ساتھ کروں چنانچہ قدامت متعین کرتے ہوتے میں نے عام طور پر اس امکانی وقت کو پیش نظر نہیں رکھا جب یہ پہلے پہل تخلیق کی گئیں بلکہ وہ وقت سامنے رکھ کر ان کی قدامت مقرر کی ہے جب یہ پہلی بار اپنی موجودہ صورت میں لکھی گئی تھیں اور جو مل بھی چکی ہیں ــــــ کئی کہانیاں ایسی بھی ہیں جو اپنی موجودہ تحریری شکل میں آنے سے بہت پہلے صدیوں پہلے تخلیق بھی کی گئی تھیں۔ اور ان میں سے بعض تحریر بھی کر لی گئی تھیں، مگر تا حال ان کی کوئی اولین تحریری شکل ملی نہیں ہے صرف بعد کے نوشتے ملے ہیں اس سلسلے میں "غرقاب سفینہ"، "جادوگروں کی کہانیاں"، "فرعون اور جرنیل کے جنسی تعلقات"، "شکاری (کھلنڈرا) فرعون"۔ یافہ کی فتح، آسیب زدہ

شاہزادی"، سات سالہ قحط اور ادھر اساطیری کہانیوں میں حور (حر) دیوتا اور ست دیوتا کی لڑائیوں پر مبنی کہانی اور ائست (آئسس) دیوی اور آئسر (اوزیرس) دیوتا کی کہانی بطور مثال پیش کی جاسکتی ہیں ان کہانیوں اور ایسی ہی دوسری کہانیوں کی قدامت ان کی اولین تحریری شہادتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے مقرر کی جاسکتی ہے۔ بعض کہانیوں کی نقول ایک سے زیادہ تعداد میں ملی ہیں اور ایک ہی کہانی کی یہ متعدد نقول مختلف اوقات میں تیار کی گئی تھیں ان میں کئی کئی سو برس کا بُعد بھی ہے۔ ایسی کہانیوں کی قدامت بھی میں نے اولین معلوم نقل کو مدنظر رکھتے ہوئے متعین کی ہے۔

فہرست

اب تک جتنی بھی قدیم مصری کہانیاں نامکمل یا مکمل صورت میں میری نظر سے گزر چکی ہیں ان میں سے اہم کہانیوں کی فہرست یہاں دی جارہی ہے۔ میں نے ضروری نہیں سمجھا کہ کہانیوں کے اردو عنوان وہی رکھے جائیں جو انگریزی میں ملتے ہیں چنانچہ بعض کہانیوں کے اردو عنوان انگریزی عنوانوں سے مختلف ہیں۔ اردو عنوان کے ساتھ ہر کہانی کے انگریزی عنوان بھی دیئے جارہے ہیں بعض کہانیوں کے تو انگریزی میں مختلف عنوان ملتے ہیں۔ انگریزی عنوان اس لئے دیئے جارہے ہیں کہ دلچسپی رکھنے والے اصحاب کو انگریزی کتابوں میں یہ کہانیاں تلاش کرنے میں دقت نہ ہو۔

"غرقاب سفینہ" .... ۴۱۰۰ یا ۴۰۰۰ برس قدیم

THE SHIPWRECKED SAILOR

THE STORY OF THE SHIPWRECKED TRAVELLER

THE TALE OF THE SHIPWRECKED SAILOR

THE ENCHANTED ISLAND

"خوش بیان دہقان" .... ۴۰۰۰ برس قدیم

THE TALE OF THE ELOQUENT PEASANT.

THE ELOQUENT PEASANT

THE PROTESTS OF THE ELOQUENT PEASANT

COMPLAINTS OF THE PEASANT

THE PEASANT AND THE WORKMAN

"مغرور سردار"............ ۲۸۰۰ برس قدیم

THE STORY OF SINUHE

THE ADVENTURES OF SINUHE

"جادوگروں کی کہانیاں"......... ۳۶۰۰ برس قدیم

KING CHEOPS AND THE MAGICIANS

THREE TALES OF WONDERS

"گڈریہ اور دیوی"........ ۴۰۰۰ برس سے لیکر ۲۷۸۶ برس قدیم

THE STORY OF THE HER DSMAN

"فرعون کاموسی کی جنگ" (اسے تاریخی نوشتہ بھی سمجھا جا سکتا ہے)۔ ۳۵۸۰ برس قدیم

THE WAR AGAINST THE HYKSOS

THE WAR OF THE KING KAMOSE

"شکاری فرعون (کھلنڈرا فرعون)" (اسے تاریخی نوشتہ بھی سمجھا جا سکتا ہے) ۳۲۵۰ برس قدیم

THE PHARAOH AS A SPORTSMAN

THE SPORTING KING

"ماہی گیری اور شکار"......... ۳۳۵۰ ق.م

THE PLEASURES OF FISHING AND FOWLING

"فرعون اور جرنیل کے جنسی تعلقات"........ ۳۳۵۰ برس قدیم

THE TALE OF NEFERKARE AND GENERAL SISNET

THE PETITIONER OF MEMPHIS

"نئی بھوت کہانی"........ ۳۳۵۰ برس قدیم

A NEW GHOST STORY

"یافہ کی فتح"........... ۳۳۰۰ برس قدیم

THE CAPTURE OF JOPPA

THE TAKING OF JOPPA

"پجاری اور بھوت"........... ۳۲۰۰ برس قدیم

A GHOST STORY

"فرعون اور دیوی"........... ۳۲۰۰ برس قدیم

CONCERNING A KING AND A GODDESS

"بدقسمت شہزادہ"........ ۳۲۰۰ برس قدیم

THE TALE OF THE DOOMED PRINCE

THE DOOMED PRINCE

THE ENCHANTED PRINCE

"شہزادے کا خواب"........... ۳۲۰۰ برس قدیم

THE PRINCE AND THE SPHINX

اپوپی (اپہپی۔اپوفیس) اور فرعون سکن را" (دریائی گھوڑے کا مالک اور فرعون)

۳۲۲۵ برس قدیم

KING APOPHIS AND SEKENENRE

THE QUARREL OF APOPHIS AND SEKENENRE

"دہقان زادہ تخت شاہی پر" .... ۳۲۰۰ برس قدیم

THE TALE OF THE TWO BROTHERS

THE TWO BROTHERS

"ون آمون اجنبی دیسوں میں" .... ۳۰۸۵ برس قدیم

THE REPORT OF WENAMON

THE JOURNEY OF WENAMON TO PHOENICIA

THE VOYAGE OF WENAMON

"سچ اور جھوٹ" .... ۳۰۰۰ برس قدیم

THE BLINDING OF TRUTH BY FALSEHOOD

"پیٹ اور سر کا تنازعہ" .... ۲۸۴۵ برس قدیم

THE QUARREL OF THE BELLY AND THE HEAD

"چوہے اور لشکر" .... ۳۰۸۵ برس یا ۲۶۵۶ ق.م

(فرعون ست نا اور اہل اشوریہ)

"طلسمی زرہ بکتر" .... ۲۳۳۰ برس سے لیکر ۲۰۳۰ برس تک قدیم

THE MYSTERIOUS COAT

"آسیب زدہ شاہزادی" (بنت رُش۔ بنت رشے) .... ۴۲ برس یا ۲۳۰۰ برس قدیم

THE PRINCESS AND THE DEMON

THE JOURNEY OF KAENSU TO BAKHTEN

THE LEGEND OF THE POSSESSED PRINCESS

سات سالہ قحط.......... ۲۲۰۰ برس قدیم

THE TRADITION OF SEVEN LEAN YEARS

IN THE DAYS OF FAMINE

THE FAMINE STELA

"کنجوس فرعون".......... ۲۵۰۰ برس قدیم

THE TREASURE THIEF

THE TREASURE—CHAMBER OF RHAMPSINITUS

"یونانی شہزادی"............ ۲۳۰۰ برس قدیم

THE STORY OF THE GREEK PRINCES

"سرخ سلیپر والی دوشیزہ"......... ۲۳۰۰ برس قدیم

THE GIRL WITH THE ROSE-RED SLIPPERS

"شیر انسان کی تلاش میں"........ ۲۳۰۰ برس قدیم

THE LION IN SEARCH OF MAN

"عورتوں کی سرزمین" (مصری شہزادہ پدی خنس اور ملکہ سرپونت)........ ۲۳۰۰ برس قدیم

EGYPTIANS AND AMAZONS

PRINCE PEDIKHONS AND QUEEN SERPONT

منتخب کہانیاں

غرقاب سفینہ
۴۰۰۰ برس قدیم

جس پیپرس پر یہ کہانی لکھی ہوئی دستیاب ہوئی ہے۔ وہ کوئی ۲۰۰۰ قبل مسیح یعنی آج سے کم از کم چار ہزار سال پیشتر لکھا گیا تھا اس کی قدامت ہی کے سلسلے میں بعض محققین کا کہنا ہے کہ یہ پیپرس فراعنۂ مصر کے گیارہویں خاندان (۲۱۳۲/۱۹۹۱ ق م) کے زمانے میں رقم کیا گیا۔ اور کچھ محققین کے نزدیک بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے عہد حکومت میں اس پر یہ کہانی لکھی گئی۔ زیر نظر پیپرس آج کل لینن گراڈ میں موجود ہے اور تاحال اس کی بس یہی ایک نقل دستیاب ہوئی ہے عین ممکن ہے کہ کہانی پہلی بار تحریری صورت میں آنے سے کہیں قبل تخلیق کی گئی ہو" GOLENISCHEFF نے دریافت کیا تھا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ پیپرس شروع سے آخر تک مکمل تھا مگر بعد میں اس کا ابتدائی حصہ ضائع ہو گیا ہو۔ کیونکہ کہانی اچانک ہی شروع ہو جاتی ہے۔ ممکن ہے کہ اس ابتدائی حصے میں، جہاز پر سوار مقامی نواب (سلطان) کے سفر کے حالات اور بعض دوسری کہانیاں لکھی گئی ہوں جو اس کے ساتھی جہاز راں پیپرس پر رقم ناگ جزیرے کی کہانی

سے پہلے، اس کی حوصلہ افزائی کی خاطر سُنا چکے ہوں۔

تحریری قدامت کے لحاظ سے زیر نظر کہانی ایک مشہور اور اس کتاب میں شامل کہانی "مفرور سردار" کی قریب قریب ہم عصر ہے۔ مگر "غرقاب سفینہ" کی کہانی صرف ایک ہی پیپرس پر لکھی ملی ہے جب کہ "مفرور سردار" کی کہانی کی متعدد نقول برآمد ہو چکی ہیں۔ موخرالذکر یعنی "مفرور سردار" کی کہانی کی مانند "غرقاب سفینہ" کی کہانی بھی صیغۂ واحد متکلم میں بیان ہوئی ہے لیکن "مفرور سردار" کے برعکس زیر نظر کہانی میں نہ تو ہیرو کا نام آیا ہے اور نہ ہی "ہیرو" کی سابقہ زندگی پر کچھ روشنی ڈالی گئی ہے۔

غرقاب سفینہ، اوڈیسے اور سندباد جہازی

محققین نے "غرقاب سفینہ"، سندباد جہازی کی مہمات اور سرزمین "شیریا" پر اوڈیسے سیئس (ODYSSEUS) کے پہنچنے کے "واقعات" میں مشابہت و مماثلت تلاش کی ہے۔ ہومر (HOMER) کی تصنیف یا اس سے منسوب یونانی رزمیہ اوڈیسے کی رُو سے سمندری بیڑے کی تباہی کے دو روز بعد تیز و تند موجیں اوڈیسے سیئس کو ساحل پر ڈال گئی تھیں

یہ کہانی اپنی نوعیت کے لحاظ سے مصریوں کے لئے کچھ نئی یا حیران کن نہیں تھی۔ ایسی بہت سی کہانیاں ان کے ہاں موجود اور مشہور تھیں۔ کچھ محققین نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اس طرح کی کہانیاں درحقیقت مصر میں اتنی کثرت سے تخلیق ہو چکی تھیں۔ اور ان میں اس قدر احمقانہ اور فضول قسم کے خیالات سموئے ہوئے تھے کہ لوگوں کے دلوں میں ان کے خلاف طنزیہ اور تمسخر آمیز جذبات پیدا ہو گئے تھے۔ اور وہ ان کا مذاق اڑانے لگے تھے۔ اس نوع کی کہانیوں کا مذاق اڑانے کی بڑی عمدہ تحریری مثال بھی مل چکی ہے۔ لندن میں مصر سے ملنے والا ایک ایسا پیپرس موجود ہے جو ۱۲۵۰ ق م یعنی آج سے کوئی سوا تین ہزار برس قبل کے لگ بھگ لکھا گیا تھا۔ اس پر ایک ایسے فرضی یا خیالی سفر کی کہانی لکھی ہے جو فلسطین اور فونیقیہ (لبنان) میں کیا گیا تھا۔ اس کہانی کا مقصد سفر کے

حالات بیان کرنا نہیں بلکہ اس زمانے کی ایسی مقبول عام کہانیوں کی تضحیک ہے جن میں تضحیک آمیز اور احمقانہ قسم کے خیالات پیش کئے جا رہے تھے۔

بعض اوقات ظاہر یوں بھی لگتا ہے کہ نہ صرف غرقاب سفینہ بلکہ مفرور سردار کی کہانی بھی دراصل کہانیوں کے پردے میں پند و نصائح ہیں اور ان میں خود اعتمادی اور اسکی برکات، نئے حالات و ماحول کو قبول کر لینے، وطن سے محبت اور دوسری باتوں کی تعلیم دی گئی ہے اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ 'غرقاب سفینہ' کی پوری ہی کہانی دراصل ایک نفسیاتی سفر کی سی حیثیت کی حامل بھی معلوم ہونے لگتی ہے۔

سادہ کہانی

میں سمجھتا ہوں کہ غرقاب سفینہ مصر کی تمام معلوم کہانیوں یا کم از کم میری نظر سے اب تک گزرنے والی ساری مصری کہانیوں میں سب سے زیادہ سادہ ہے۔ مگر اس سادگی کے باوجود یہ قدیم مصری ادب کی چند بہترین قدیم کہانیوں میں بجا طور پر شمار کی جا سکتی ہے۔ ابتدائی حصے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کہانی در کہانی ہے۔ ایک کہانی تو اس سلطان یا نواب کی ہے جو اپنی مہم کی ناکامی پر فرعون کے متوقع غیض و غضب سے خائف تھا۔ اس کہانی کا ابتدائی حصہ ضائع ہو چکا ہے ورنہ عین ممکن ہے کہ یہ بات ثابت ہو جاتی کہ اس سلطان یا نواب کی ہمت بڑھانے کے لئے جہاز پر سوار اس کے دوسرے ساتھیوں نے بھی اسی طرح کی حوصلہ افزا کہانیاں سنائی ہوں۔ اگر واقعی ایسی کہانیاں بھی لکھی گئی تھیں تو اب وہ پیپرس کے ساتھ ہی ضائع ہو چکی ہیں —— اسی کہانی میں دوسری کہانی اس جہاز راں کی ہے جس کا جہاز طوفان کی زد میں آ کر تہ آب بیٹھ گیا تھا اور جسے پراسرار جزیرے سے اپنے وطن مصر بخیر و خوبی واپس پہنچنے پر فرعون نے رفیق خاص کا درجہ دے دیا تھا —— اور کہانی در کہانی —— تیسری کہانی پراسرار جزیرے پر رہنے والے سانپ کی ہے جو اس نے جہاز راں کو سنائی۔ گو سانپ کی یہ کہانی یا آپ بیتی اصل پیپرس پر چند فقروں میں ہی بیان کر دی گئی ہے۔ کہانی در کہانی ایسی مثال صدہا برس بعد جا کر "الف لیلیٰ"

میں ملتی ہے۔

یہ کہانی مختصر بھی ہے اور جیسے کہ کہا جا چکا ہے سادہ بھی۔ واقعات گھما پھرا کر نہیں بلکہ براہِ راست بیان کر دیئے گئے ہیں۔ لفاظی کی بھرمار کرنے سے بھی گریز کیا گیا ہے جو ظاہر ہے کہ خوشگوار آئند بات ہے۔ زبان کے لحاظ سے یہ کہانی کچھ ایسی زیادہ خوبصورت نہیں ہے۔

اس کہانی میں جن واقعات کا ذکر ہے، ہمارے آپ کے لئے وہ خواہ کس قدر بھی حیران کن کیوں نہ ہوں، قدیم مصریوں کے نزدیک وہ نہ تو تعجب خیز ہی تھے اور نہ اُن ہونے۔ کیونکہ ان لوگوں کو یقین تھا کہ نہ صرف مصر سے باہر کے علاقوں میں بلکہ خود ان کے اپنے ملک میں "طلسماتی واقعات"، "شخصیتوں اور بھوت پریتوں کی کمی نہیں تھی اور ان سے انسانوں کو عام زندگی میں کسی نہ کسی طرح سابقہ پڑتا ہی رہتا تھا۔

بنیادی مسائل

بظاہر یہ محض ایک عجیب و غریب، انوکھی اور غیر مانوس سی کہانی معلوم ہوتی ہے اور لگتا ہے کہ اس کی تخلیق کا مقصد صرف خیالی یا فرضی باتوں سے لطف لینا، تفننِ طبع اور انوکھے خیالات کی تسکین تھا اور بس لیکن جیسے جیسے غور کیا جائے اس کے مختلف پہلو ابھر کر سامنے آتے جاتے ہیں۔ یعنی یہ کہ اس سادہ سی کہانی میں انسان کے بعض اہم اور بنیادی مسائل اٹھائے گئے ہیں اور عام انسان کے متعدد بنیادی جذبات و محسوسات کو سمویا گیا ہے۔ مثلاً نامعلوم انجام کا خوف، گھر کے تحفظ یا سلامتی کا احساس، گھر کی تباہی یا اس کی سلامتی ختم ہو جانے سے پیدا ہو جانے والا قلبی کرب و اذیت ——— دوسروں کے مسائل اور الجھنوں سے ہمدردی ——— کہانی کا ہیرو یعنی غرقاب سفینے سے بچ نکل جانے والا جہاز ران اپنے غمگین کپتان کو کسی فلسفی دوست کی طرح سمجھا بجھا کر اسے خوش کرنے اور اس کا غم دور کرنے کی پوری پوری کوشش کرتا ہے۔

کہانی میں یاس بھی ہے اور آس بھی، سوز و گداز بھی ہے اور مزاح بھی ———

قدیم مصری کے نزدیک مزاج ـــــ کم از کم مصر کا قدیم قاری یا سامع کہانی کے اس مقام پر تو ضرور ہی مسکرا دیتا ہوگا جب درخت لرزاں تھے، دھرتی کانپ رہی تھی اور ایسے میں اپنے بدترین انجام کے تصور سے لرزتا کانپتا جہاز ران دھرتی پہ گر پڑا تھا۔ مگر اس کا انجام خوفناک ہونے کی بجائے الٹا ہوا یہ کہ ایک ناگ انسانوں کی طرح اس سے محو کلام تھا۔

کہانی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جن آفت زدہ کرداروں کا ذکر ہے ان میں گہری یگانگت یا افہام و تفہیم موجود ہے۔

متضاد کردار

قدیم مصری کہانیوں کا ایک بڑا موضوع متضاد کیفیتوں اور متضاد کرداروں کا موازنہ اور تصادم ہوا کرتا ہے اور یہ متضاد کیفیت اور کردار زیرِ نظر کہانی میں بھی موجود ہیں۔ اس میں قنوطیت اور قنوطی، رجائیت اور رجائی کردار کو ایک دوسرے کے مدِ مقابل رکھا گیا ہے۔ قنوطیت اور رجائیت کی کشاکش بھی مصری کہانیوں کا ایک اہم موضوع ہوتی ہے۔ اس طرح کہانی کار یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ زندگانی بہرحال اور لازماً ایک خوشگوار، خوش آئند اور اچھی چیز ہے۔ یہی اہم اور جاندار نظریہ زیرِ نظر کہانی کا بھی موضوع بنتا ہے۔ اس کا ایک کردار سخت قنوطی ہے جب کہ دوسرا اتنا ہی رجائی۔ فرعون کی بھیجی ہوئی بحری مہم یا سفر سے ناکام لوٹ کر آنے والا جہاز پہ سوار اور فرعون کے حضور پیش ہونے سے گریزاں و دہشت زدہ نواب سخت قنوطی اور یاس زدہ ہے حتیٰ کہ تمام تر حوصلہ افزا باتیں سننے کے باوجود اس کی ہمت نہیں بندھتی اور سب کچھ کے جواب میں بالآخر وہ یہی کہتا ہے:-

"میرے دوست! برتر آدمی کا سا برتاؤ نہ کر، ایسے پرندے کو کون پانی پلائے گا۔ جسے اگلی صبح ذبح کیا جانے والا ہو ـــ"

بہرحال وہ ناکام نواب یا سردار قنوطیت پسندی میں سرتاسر ڈوبا ہوا ہے اس کے برعکس پراسرار ناگ جزیرے سے بچ کر وطن آجانے والا جہاز ران رجائیت

کا منہ بولتا اور جگمگاتا نمونہ ہے۔ اسی کردار کے ذریعے کہانی میں یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ جو کچھ بھی ہو زندگی بہر کیف نعمت ہے، خوش آئند ہے۔

سردار یا نواب کی یاسیت ہے کے باوجود یہ بات بجا طور پر کہی جاسکتی ہے کہ جہاز ران اپنی رجائیت کے سلسلے میں حق بجانب تھا اور سلطان کے تفکرات بالآخر دور ہو ہی جانا تھے۔

اس کہانی میں جو سبق یا تعلیم دی گئی ہے وہ ہر زمانے میں مفید اور اچھی ثابت ہو سکتی ہے، مثلاً یہ کہ جو کچھ بیت چکی یا وقتی طور پر انسان کے ساتھ جو بھی بیت رہی ہو اس کی پرواہ یا غم نہیں ہونا چاہیئے، بالآخر سب کچھ ٹھیک ہو جاتا ہے اور اگر کسی کو ناقابل برداشت مصائب یا مشکلات کا سامنا کرنا پڑ جائے تو یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ دوسرے لوگ بھی اپنے ذاتی دکھوں اور پریشانیوں کا بوجھ اٹھائے پھرتے ہیں، مصائب کا شکار کوئی ایک ہی انسان نہیں ہوتا بلکہ سب ہی کو کسی نہ کسی وقت، کوئی نہ کوئی مشکل یا مصیبت درپیش ہو ہی جاتی ہے۔

اس کہانی کی ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس میں کہانی نگار نے یہ بات قاری یا سامع پر چھوڑ دی کہ اس کے کرداروں اور ان کرداروں کے معاملات کے بارے میں اپنے خیالات خود (قاری) مرتب کرے۔ چنانچہ یہ مفروضہ قائم کیا جاسکتا ہے کہ متعلقہ پیپرس پر جو کہانی لکھی گئی ہے وہ دراصل متعدد کہانیوں کے طویل سلسلے سے اخذ کردہ ہے اور یہ کہ کہانی میں مذکورہ ملول و فکرمند سلطان یا سردار کی ڈھارس بندھانے کے لئے اسکے ساتھیوں نے اسے اور بھی کہانیاں سنائی تھیں۔

اپنے موضوع کی اولین کہانی

اس غیر معمولی کہانی میں خاصی جاذبیت ہے، غیر معمولی اس لئے کہ یہ اپنے موضوع کی تحریری شکل میں دنیا کی اولین کہانی ہے اور جاذب و پرکشش اس لئے بھی کہ مختلف زبان کے "اسکالرز" اب بھی پوری دلچسپی اور رغبت کے ساتھ قدیم مصری زبان سے اسے پڑھنے، ترجمہ کرنے، اس کی

توضیح اور اس کی خوبیوں کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں. علاوہ ازیں اس کہانی میں جس پر اسرار، شاندار اور طلسماتی ناگ جزیرے کا ذکر ہے، اور جسے کہانی میں "کا ______ کا جزیرہ کہا گیا ہے، اس کے محل وقوع اور اس جزیرے کے خیالی یا فرضی اور حقیقی ہونے پر بھی علما برابر بحث تمحیص کرتے رہتے ہیں.

پلاٹ

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ یہ کہانی اچانک یوں شروع ہوتی ہے کہ تشنگی محسوس ہوتی ہے. ہو سکتا ہے کہ اس کے ضائع شدہ ابتدائی حصے میں فرعون کے حلقہ بگوش مقامی نواب یا حاکم کے ناکام سفر کا حال بیان کیا گیا ہو. اور اس کے بعد کچھ ایسی کہانیاں لکھی گئی ہوں گی جو اس حاکم کے ساتھیوں نے اس کا حوصلہ بڑھانے کے لئے اسے سنائی ہوں گی. بہر کیف چونکہ پیپرس کا ابتدائی حصہ ضائع ہو چکا ہے اس لئے یہ راز نہیں کھلتا کہ جہاز پر سوار وہ مقامی حاکم یا سردار کن وجوہات کی بنا پر فرعون کے سامنے جانے سے سہما جا رہا تھا جسے سمندر میں غرق ہو جانے والے جہاز سے بچ کر طلسمی جزیرے پر پہنچنے اور وہاں سے مصر لوٹ آنے والا جہاز ران اپنی کہانی سناتا ہے. کہانی سے اتنا ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ فرعون کا ایک حلقہ بگوش مقامی حاکم یا سردار اور مذکورہ جہاز ران ایک دریائی مہم سے واپس لوٹ رہے تھے اور ایلیفنٹائن پہنچ چکے تھے.

محققین نے اس کہانی کے ضائع شدہ ابتدائی حصے کو بڑی عرق ریزی اور معقول قیاس آرائی کے بعد کچھ یوں مرتب کیا ہے کہ فرعون وقت نے ایک مقتدر مصری سردار، جو غالباً ایلیفنٹائن کا حاکم یا نواب تھا کو جنوبی مصر میں دریائے نیل کے ذریعے کسی مہم پر، مشرقی صحرا یا پھر بحیرۂ احمر کے ساحل پر دریائے نیل کے ذریعے کسی مہم پر روانہ کیا تھا. اس حاکم یا سردار کے فرائض میں ایسی مہمات شامل تھیں، اس مہم کے تین ہی مقصد ہو سکتے ہیں. یہ پہاڑوں سے عمارتی پتھر تراش کر لانے کے لئے مامور کی گئی تھی. کانوں سے دھاتیں نکال کر لانے کے لئے بھیجی گئی تھی یا پھر یہ عسکری مہم تھی. مگر اس سردار کو اپنی اس مہم میں کوئی

خاص کامیابی نہیں ہو سکی یا پھر وہ قطعاً ناکام رہا تھا۔ چنانچہ وہ اس بات پر سخت متفکر اور پریشان تھا کہ اپنی اس ناکامی کی صورت میں وہ فرعون کا سامنا کیسے کرے گا۔ وہ یہ سوچ سوچ کر ہلکان ہوا جا رہا تھا کہ فرعون جانے اس کے ساتھ کیا سلوک روا رکھے گا۔ اسے اپنی جان تک کا خطرہ لاحق تھا۔ متفکر امیر کو حوصلہ دلانے کے لئے اس کا ایک ساتھی جہاز ران اسے اپنی یہ کہانی سناتا ہے :۔

وہ (جہاز ران) فرعون کے حکم سے معدنیات نکالنے یا عمارتی پتھر تراش کر لانے کے لئے بحیرۂ احمر کے ساحل پر واقع بندرگاہ سے صحرائے سینا کے پہاڑوں کی طرف روانہ ہوا۔ جہاز تقریباً ۱۸۰ فٹ لمبا اور ۶۰ فٹ چوڑا تھا اور اس پر مصر کے ایک سو بیس بہترین ملاح مامور تھے۔ ابھی وہ سمندر ہی میں تھے کہ انہیں خوفناک طوفان نے آلیا۔ جہاز غرق ہو گیا۔ سوائے جہاز ران کے اور کوئی ایک بھی شخص نہیں بچا۔ وہ ایک تختے پر سوار ہو گیا جو اس کے قریب لہریں لے آئی تھیں۔ موجیں اسے بہا کر لے گئیں اور ایک پراسرار اور انواع و اقسام کے پھلوں اور دوسری پیداوار سے مالا مال جزیرے پر لے جا پھینکا۔ وہ تین دن تک وہاں چھپا رہا۔ اس نے آگ جلا کر دیوتاؤں کے حضور قربانی پیش کی کہ اچانک ایک دل ہلا دینے والی گرج سی پیدا ہوئی۔ خوف زدہ جہاز ران نے منہ سے ہاتھ اٹھا کر دیکھا تو باون فٹ لمبا اور چار فٹ کی داڑھی اور طلائی بدن والا اژدھا نظر آیا۔ اژدہے کے پوچھنے پر اس نے اپنا سارا افسوسناک واقعہ کہہ سنایا۔ اژدہے نے اس کی بپتا سنکر اسے تسلی دی اور بتایا کہ چار ماہ بعد ایک جہاز وہاں آئے گا جس پر سوار ہو کر وہ اپنے وطن مصر واپس پہنچ سکتا ہے۔ جہاز ران کا حوصلہ بلند رکھنے کے لئے سانپ نے اسے اپنی المناک آپ بیتی سنائی کہ وہ (سانپ) اپنے بھائیوں، بہنوں اور بچوں کے ساتھ جزیرے پر رہتا تھا۔ وہ سب مل کر پچھتر سانپ تھے اچانک ایک ستارہ ٹوٹ کر وہاں گرا اور سب کے سب مر گئے سوائے اس (سانپ) کے اور

کوئی نہیں بچا۔ سانپ نے اسے یہ بھی بتایا کہ جب وہ (جہاز ران) وہاں سے چلا جائیگا۔ تو جزیرہ بھی پانی میں غائب ہو جائے گا ـــــ اور پھر سانپ کی پیشگوئی کے مطابق چار ماہ بعد وہاں مصر سے ایک جہاز آگیا۔ سانپ نے اسے مختلف چیزوں کے تحفوں سے لاد کر جہاز پر سوار کرا دیا اور بتایا کہ دو ماہ میں وہ دار الحکومت پہنچ جائے گا۔ جہاز ران سانپ کی بتائی ہوئی مدت کے دوران دار الحکومت پہنچا اور فرعون کے حضور حاضری دی اور جزیرے سے لائے ہوئے تحفے اس کی خدمت میں پیش کئے۔ فرعون نے اسے اپنا رفیق خاص مقرر کر لیا۔ مگر اس جہاز ران کی یہ خوشگوار کہانی سنکر اس حاکم یا سردار پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ بدستور غمگین رہا۔ وہ پوری کہانی میں صرف ایک فقرہ بولا اور وہ بھی مایوسی سے بھرپور فقرہ تھا۔ اس نے اپنے قتل تک کا خدشہ ظاہر کر دیا۔

غرقاب سفینہ (کہانی)

... ہم سال قدیم

...... زیرک نائب[1] نے کہا: سلطان[2] تیری آرزو پوری ہو! دیکھ ہم گھر[3] پہنچ گئے ہیں، بالش

---

[1] زیرک نائب: یہ زیرک نائب کی بجائے رفیق خاص بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ مراد اس شخص سے ہے جو آگے چل کر سلطان یا سردار کو آپ بیتی سنانے والا ہے۔ [2] سلطان: یہ غالباً مصری علاقے ایلفنٹائن کا مقامی حکمران تھا جسے فرعون نے دریائے نیل میں جہاز کے ذریعے کسی مہم پر بھیجا تھا، وہ اس مہم میں ناکام رہا۔ [3] گھر: گھر کی جگہ "دار الحکومت" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہاں دار الحکومت سے مراد فرعون کا دار الحکومت نہیں بلکہ ایلفنٹائن سے مراد ہے جو جہاز پر سوار (سلطان) (نواب) یا امیر کا مسکن تھا۔ مگر اس سلطان کو فرعون کے حضور حاضری دینے کے لئے اب بھی شمال کی جانب مزید سفر کرنا تھا تاکہ فرعون کو اپنی مہم کی رپورٹ دے سکے ـــ زیرک نائب نے صبح کے وقت جہاز پر اپنے آقا سلطان کو بیدار کر کے واپس مصر پہنچ جانے کی اطلاع دی ہے۔ انکا جہاز سن مت نامی سرحدی جزیرے سے گزر آیا تھا۔ اور دریائی گھاٹ یا بندرگاہ پر توقف چکا تھا۔

ہاتھ میں سنبھال لیا گیا ہے۔ لنگر کا بانس گاڑ دیا گیا ہے۔ جہاز کے اگلے حصے کا رسہ[4] زمین پر پھینک دیا گیا ہے[5]۔ لوگ[6] خدا کی حمد و ثنا کر رہے ہیں، شکر بجا لا رہے ہیں، ہر شخص اپنے ساتھی سے بغلگیر ہو رہا ہے۔ ہمارے جہاز کا پورا عملہ بخیر و عافیت لوٹ آیا ہے۔ ہم واوت[7] کی حدود میں پہنچ گئے ہیں اور ہم سن مت[8] سے گزر آئے ہیں۔ دیکھ ہم سلامتی کے ساتھ لوٹ آئے ہیں اور اپنے ملک پہنچ گئے ہیں۔

غمگین سردار

اے سردار میری بات سن! میں مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیا کرتا۔ غسل کر اور اپنی انگلیوں پر پانی ڈال، پھر تو سوالوں کے جواب[9] دے سکے گا۔ فرعون کے ساتھ خود اعتمادی[10] سے بات کرنا اور بلا جھجک جواب دینا۔ انسان کا منہ اس (انسان) کی حفاظت کرتا ہے[11]۔ وہ اپنی باتوں سے لوگوں کی شفقت حاصل کر لیتا ہے۔ اپنی سوجھ بوجھ سے کام کر۔ تیرے ساتھ (اس طرح کی) باتیں کرنا تیرے لئے باعث اکتاہٹ[12] ہے۔

---

[4] رسہ:۔ جہاز کا رسہ ساحلی زمین پر پھینک دیا گیا تاکہ لنگر گاہ سے باندھا جا سکے۔ [5] جہاز کو لنگر گاہ سے باندھنے کی تیاریوں کا حال بیان کیا گیا ہے۔ [6] لوگ:۔ جہاز پر سوار لوگ۔ [7] واوت، شمالی نوبیا۔ نوبیا مصر اور سوڈان کے درمیان کا علاقہ تھا۔ [8] سن مت (سن موت):۔ اسوان کے جنوب میں مصر کی جنوبی سرحد پر فلائی کے نزدیک ایک چھوٹا سا جزیرہ۔ آج کل اس کا نام بیجہ (بیگاہ) ہے۔ [9] فرعون کے سوالوں کے جواب۔ [10] خود اعتمادی کی جگہ حاضر دماغی بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ [11] یعنی انسان اپنی صحیح اور مناسب گفتگو سے اپنی حفاظت کا سامان پیدا کر لیتا ہے۔ [12] رفیق خاص یا نائب نے اب تک کی اپنی طویل گفتگو میں، مہم سے ناکام لوٹنے کی وجہ سے مایوس، دل گرفتہ اور خوف زدہ اپنے آقا یعنی مقامی سلطان (نواب) کی ڈھارس بندھانے کی کوشش کی ہے۔ غالباً اسی قسم کی کوششیں گزشتہ دنوں میں بھی کی جاتی رہی تھیں۔

طوفان

میں وہ واقعہ سناتا ہوں جو میرے ساتھ پیش آیا تھا[13]۔ میں فرعون کے حکم سے کان کنی کے علاقے کی طرف روانہ ہوا تھا[14]۔ میں دو سو چار فٹ لمبے اور اڑسٹھ فٹ چوڑے جہاز میں سوار ہو کر سمندر[15] میں گیا۔[16] اس (جہاز) کا عملہ مصر کے ایک سو بیس بہترین ملاحوں پر مشتمل تھا۔ وہ آسمان کو دیکھتے یا زمین کو دیکھتے ان کے دل ببر شیروں سے بھی زیادہ (غضبناک) تھے[17]۔ وہ طوفانی ہوا آنے اور بارش کی پیشگی اطلاع دے سکتے تھے۔ ابھی ہم سمندر ہی میں تھے اور زمین پر پہنچنے نہ پائے تھے کہ طوفانی ہوا پھٹ پڑی۔ ہم ہوا کے آگے بہنے لگے اور یہ...... اور اس میں چودہ فٹ اونچی لہر تھی۔

ح[13] یہاں سے کہانی در کہانی شروع ہوتی ہے جو رفیق خاص (نائب) کی آپ بیتی ہے۔ اور وہ سلطان کی ڈھارس بندھانے کیلئے اب اپنی اپنی کہانی سناتا ہے۔ ح[14] وہ فرعون کے حکم پر کانوں سے معدنیات لانے کیلئے بحیرہ احمر کے ساحل پر واقعہ ایک بندرگاہ سے صحرائے سینا کے پہاڑوں کی طرف بذریعہ جہاز روانہ ہوا تھا۔

ح[15] سمندر:۔ اہل مصر سمندر کیلئے "عظیم سبز" کا لفظ بطور استعارہ استعمال کرتے تھے اور یہ لفظ یعنی "عظیم سبز" بحیرہ روم اور بحیرہ احمر دونوں کیلئے استعمال ہوتا تھا۔ کہانی میں مذکور کان کنی کے علاقے سے مراد جزیرہ نما سینا یا مشرقی صحرا ہے۔ کہانی میں آگے چل کر سرزمین پنٹ کا ذکر آتا ہے جو جنوب میں افریقہ میں یا بحیرہ احمر کے ساحل پر واقع تھی اس کے علاوہ کہانی میں افریقی اشیاء، مثلاً زرافے کی دُم وغیرہ کا ذکر بھی ہے چنانچہ ان باتوں کی روشنی میں، کہانی میں مذکور سمندر بحیرۂ احمر قرار پاتا ہے۔ بحیرۂ روم نہیں۔ ح[16] یہ جہاز ایک سو بیس کیوبٹ لمبا اور چالیس کیوبٹ چوڑا تھا۔ مصری پیمائش کے لحاظ سے کیوبٹ تقریباً ۲۰.۶ انچ یا ۰.۵۲۳ میٹر لمبا ہوتا تھا۔ اس طرح جہاز کی لمبائی تقریباً ۲۰۴ فٹ اور چوڑائی ۶۸ فٹ بنتی ہے مگر ڈکشنری آف ایجپٹ کی رو سے ۱۲۰ کیوبٹ لمبائی کو ۱۹۰ فٹ بنتی ہے۔ ارمن کی رو سے جہاز کی لمبائی ۶۰ میٹر اور چوڑائی ۲۰ میٹر تھی۔ بہرحال جہاز بہت بڑا تھا۔ ح[17] یعنی ۱۲۰ ملاحوں کو آسمان نظر آ رہا ہوتا اور چاروں طرف پانی ہی پانی ہوتا یا انہیں ساحل نظر آ رہا ہوتا دونوں صورتوں میں انکے دل دلیری سے معمور ہوتے تھے۔

لہر میں لکڑی کا ایک تختہ میرے لئے ...... حاشیہ [18] پھر جہاز تباہ ہو گیا اور اس پر جو سوار تھے ان میں
سے ایک بھی نہیں بچا۔ سمندر کی ایک لہر مجھے ایک جزیرے پر ڈال گئی۔ تین دن وہاں
میں اکیلا رہا۔ صرف میرا دل میرا ساتھی تھا۔ میں لکڑی کی کٹیا میں [19] سویا۔ میں سائے سے بغلگیر
ہوا۔ پھر میں نے اپنے دونوں پیر آگے بڑھا دیئے کہ اپنے منہ میں ڈالنے کے لئے کوئی
چیز تلاش کر سکوں۔ وہاں مجھے انجیر اور انگور [20] ملے۔ ہر قسم کی عمدہ سبزیاں تھیں۔ وہاں کاؤ [21]
پھل اور نیکو [22] پھل تھے۔ اور کھیرے تھے۔ لگتا تھا یہ کھیرے کسی نے کاشت کئے تھے۔ وہاں
مچھلیاں تھیں اور شکار کے پرندے تھے۔ کوئی چیز ایسی نہیں تھی جو اس [23] پر موجود نہیں تھی
تب میں نے سیر ہو کر کھایا اور میں نے (کچھ چیزیں ایک طرف) زمین پر ڈال دیں۔ کیونکہ
میرے پاس بہت کچھ تھا [24]۔ میں نے آگ جلانے کے لئے لکڑی کاٹی، آگ جلائی اور دیوتاؤں
کے حضور سوختنی قربانی پیش کی۔

ناگ جزیرہ

تب مجھے بادل کی گرج جیسی آواز سنائی مگر میں نے سوچا یہ سمندری لہر
ہے۔ درخت ٹوٹ [25] گئے اور دھرتی لرز رہی تھی۔ میں نے اپنے منہ پر

حاشیہ [18] طوفان اور اس کی تباہ کاری کا حال اصل عبارت میں سمجھنا بہت دشوار ہے۔ کہانی میں آگے چل کر ایک اور جگہ انہی الفاظ میں یہ حال پھر بیان ہوا ہے۔ حاشیہ [19] کٹیا۔ لکڑی کی کٹیا کی جگہ درخت کے نیچے سونا بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ بہر حال وہ شخص کسی قدرتی یا انسان کی بنائی ہوئی پناہ گاہ میں سویا تھا۔ حاشیہ [20] انگور۔ یہاں انگور کی جگہ کھجوریں بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ حاشیہ [21]، حاشیہ [22] کاؤ پھل، نیکو پھل:۔ صحیح معلوم نہیں یہ کونسے پھل تھے تاہم ان دونوں کا ترجمہ دو اقسام کے انجیر بھی کیا گیا ہے۔ نیکو (نیکوت، نیکت) پھل کا لفظ مصریوں کی ایک قدیم عشقیہ نظم میں بھی آیا ہے۔ حاشیہ [23] اس پر:۔ جزیرے پر حاشیہ [24] اس کے پاس اشیائے خوردنی اتنی افراط میں تھیں کہ پیٹ بھر لینے کے بعد باقیماندہ اس نے زمین پر ایک طرف ڈال دیں۔ حاشیہ [25] درخت کانپ رہے تھے بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

سے ہاتھ ہٹائے[ح۲۶] تو دیکھا کہ ایک اژدہا آرہا ہے۔ وہ باون فٹ لمبا تھا اور اس کی ڈاڑھی چار فٹ سے زیادہ لمبی تھی۔ اس کے بدن پر سونا جڑا ہوا تھا۔ اس کی بھنوئیں خالص لاجورد کی تھیں[ح۲۷]۔ وہ آگے ہو کر کنڈلی مار کر بیٹھ گیا۔ اس نے مجھ پر اپنا منہ کھولا[ح۲۸]۔ میں اس کے سامنے پیٹ کے بل پڑا تھا۔

"تجھے کون لایا ہے، تجھے کون لایا ہے۔ اے ننھے آدمی تجھے کون لایا ہے۔ اگر تو نے مجھے یہ بتانے میں دیر کی کہ کون تجھے اس جزیرے پر لایا ہے تو میں دیکھوں گا کہ تو (جل کر) خاک ہو جائے[ح۲۹]۔ اور تو ایسا ہو جائے گا جو کسی کو دکھائی نہیں دیتا۔"

گو وہ مجھ سے بات کر رہا تھا مگر مجھے (کچھ) سنائی نہیں دے رہا تھا۔ اس کے سامنے مجھے اپنی کوئی خبر نہ تھی[ح۳۰]۔ اس نے مجھے اپنے منہ میں پکڑ کر اٹھایا اور اپنے مسکن میں لے گیا۔ اس نے مجھے چھوئے بغیر زمین پر بٹھا دیا۔ میں صحیح سلامت تھا۔ میرے بدن کا کچھ ضائع

ح۲۶ دہشت کے مارے اس شخص نے اپنے منہ کو ہاتھوں میں چھپا لیا تھا مگر کچھ دیر بعد اس نے ہاتھ ہٹا کر دیکھا۔ ح۲۷ کہانی کہنے والا یہاں سانپ کو مصری دیوتاؤں کے مجسمے کی صورت میں دیکھ رہا ہے دیوی دیوتاؤں کے مجسمے برانز (کانسی) کے بھی بنائے جاتے تھے۔ اور ان پر سونے کا پانی (آب زر۔ ملمع) پھیر دیا جاتا اور نگ جڑ دیئے جاتے۔ داڑھی سے مراد مصنوعی لہریئے دار داڑھی ہے۔ جو دیوتاؤں کے چہروں پہ دکھائی جاتی تھی۔ ح۲۸ سانپ نے بات کی۔ "اس نے مجھ پر منہ کھولا" یہ مصریوں کا طرز بیان ہے۔ ح۲۹ گویا کہانی کار کے مطابق جزیرے کا یہ سانپ اسی طرح آگ اگل سکتا تھا جس طرح اس کا ساتھی "آسمانی سانپ یعنی سورج دیوتا کا سانپ آگ اگل سکتا تھا۔ ح۳۰ ان فقروں کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے:۔ (میں نے جواب دیا) تو مجھ سے بات کرتا ہے، مگر یہ مجھے سنائی نہیں دیتی۔ میں تیرے سامنے ہوں مگر میری ذہانت چوا م۔ دے گئی ہے۔"

نہیں ہوا تھا۔[۳۱] اس نے مجھ پر اپنا منہ کھولا۔ میں اس کے سامنے پیٹ کے بل پڑا تھا۔ اس نے مجھ سے کہا:۔

"تجھے کون لایا ہے! تجھے کون لایا ہے! اے ننھے آدمی، تجھے کون اس سمندری جزیرے پر لایا ہے جس (جزیرے) کی دو اطراف لہروں میں ہیں۔[۳۲]"

اور میں نے اسے جواب دیا۔ میرے بازو اس کے حضور خم ہو گئے اور میں نے اس سے کہا:۔

"میں وہ ہوں جو دو سو چار فٹ لمبے اور اڑسٹھ فٹ چوڑے جہاز پر سوار ہو کر فرعون کے حکم سے، کان کنی کے علاقے کی طرف روانہ ہوا۔ اس (جہاز) کا عملہ مصر کے ایک سو بیس بہترین ملاحوں پر مشتمل تھا۔ وہ آسمان کو دیکھتے یا زمین کو دیکھتے، ان کے دل ببر شیروں سے بھی زیادہ غضبناک تھے۔ وہ طوفانی ہوا آنے اور بارش کی پیشگی اطلاع دے سکتے تھے۔ ان میں سے ہر ایک کا دل اپنے ساتھی کے دل سے زیادہ (قوی) اور اس کا بازو (اپنے ساتھی کے بازو سے زیادہ) طاقتور تھا۔ ابھی ہم سمندر ہی میں تھے اور زمین پر پہنچنے نہ پائے تھے کہ طوفانی ہوا پھٹ پڑی۔ ہم ہوا کے آگے بہنے لگے اور یہ......اور اس میں چودہ فٹ اونچی لہر تھی۔ لہر میں لکڑی کا ایک تختہ میرے لئے......پھر جہاز تباہ ہو گیا اور اس پر جو سوار تھے، ان میں

ف۳۱ مطلب یہ کہ سانپ اس شخص کو منہ میں پکڑ کر، اسے اٹھا کر، اس احتیاط سے اپنے مسکن تک لے گیا کہ اسے ذرا سا بھی جسمانی گزند نہیں پہنچا۔ ف۳۲ جزیرہ دو اطراف سے پانی میں گھرا ہوا تھا۔

سے سوائے میرے کوئی نہیں بچا۔ اور دیکھ اب میں یہاں تیرے سامنے ہوں۔ مجھے سمندر کی ایک موج اس جزیرے پر پھینک گئی تھی۔[۳۳] اس نے مجھ سے کہا۔

"ڈر مت! ڈر مت! اے ننھے آدمی۔ اپنا (منہ) سفید مت کر،[۳۴] تو میرے پاس آگیا ہے۔ بے شک خدا نے تجھے زندہ رکھا ہے۔ وہ تجھے "کا"[۳۵] کے اس جزیرے پر لے آیا ہے۔ کوئی چیز ایسی نہیں جو یہاں موجود نہ ہو۔ یہ (جزیرہ) تمام اچھی چیزوں سے بھرا پڑا ہے۔ تو اس جزیرے میں مہینے کے بعد مہینہ گزارے گا، حتیٰ کہ تجھے اس جزیرے میں چار مہینے ہو جائیں گے۔ پھر وطن[۳۶] سے ایک جہاز آئے گا۔ اس پر تیری جان پہچان والے ملاح سوار ہوں گے اور تو ان کے ساتھ وطن چلا جائے گا اور اپنے شہر میں انتقال کرے گا۔[۳۷]

ح۳۳ کم و بیش تقریباً یہی عبارت پہلے بھی آچکی ہے اس طرح کے مختصر اور طویل ٹکڑوں کی تکرار صرف مصر ہی میں نہیں، ازمنۂ قدیم کے پورے لٹریچر میں عام ملتی ہے۔ ح۳۴ خوف دہشت میں مبتلا نہ ہو۔ ح۳۵ "کا" — مصریوں کے نزدیک "کا" وہ جوہر یا قوت تھی جو انسان کو زندہ رکھتی تھی۔ ساتھ ہی وہ "کا" وہ جوہر تھا جو اس 'قوت' کو پیدا کرتا تھا۔ علاوہ ازیں "کا" سے مراد اہل مصر انسان کی حقیقی ذات سے بھی لیتے تھے یعنی خود انسان۔ "کا" — کے جزیرے سے مراد 'علمی' یا 'روح' کا جزیرہ ہے۔ علاوہ ازیں محض ایسا جزیرہ بھی مراد ہو سکتا ہے جہاں زندہ رہنے کے لئے خوراک موجود ہو۔ ح۳۶ وطن: بعض محققین نے وطن کی جگہ دارالحکومت ترجمہ کیا ہے جو لفظی لحاظ سے صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ مصر کے کسی بھی شہر سے جہاز کے ذریعے بحیرۂ احمر تک نہیں پہنچا جا سکتا۔ ح۳۷ اہل مصر کے نزدیک کسی غیر ملک میں دفن ہونا قابل نفرت بات تھی — — کوئی بھی مصری کہیں بھی چلا جاتا شدید تمنا اس کی یہی ہوتی تھی کہ موت اسے اپنے وطن ہی میں آئے۔

مصیبت گزر جانے کے بعد، اپنا (تکلیف دہ تجربہ) سنا کر کسی شخص کو کس قدر خوشی ہوتی ہے۔ میں تجھے اسی قسم کا واقعہ[۳۸] سناتا ہوں جو اس جزیرے میں پیش آیا۔ میں یہاں اپنے بھائیوں، بہنوں اور بچوں کیساتھ رہتا تھا۔[۳۹] ہم پچھتر سانپ تھے، میرے بچے، میرے بھائی اور بہنیں۔ میں تجھ سے ایک غریب عورت کی اُس بیٹی کا ذکر نہیں کروں گا جو میرے پاس .... نے پہنچائی تھی۔[۴۰] پھر (یہاں) ایک ستارہ[۴۱] گرا اور اس سے وہ سب جل گئے۔ میں نہیں جلا کیونکہ میں ان میں موجود نہیں تھا۔[۴۲] لیکن جب میں نے انہیں لاشوں کے ایک ڈھیر کی صورت میں دیکھا تو میں ان کی خاطر (جیسے) مر گیا[۴۳] —— اگر تجھ میں صبر و استقلال کی کمی نہیں تو تُو اپنے

حہ۳۸ جزیرے پر پناہ لینے والے اس جہاز ران اور سانپ کیساتھ پیش آنے والے واقعات میں مشابہت یہ تھی کہ جسطرح جہاز ران کے تمام ساتھی طوفان میں غرق ہو کر مر گئے تھے اور وہ اکیلا رہ گیا تھا اسی طرح سانپ کے بھی تمام ساتھی مر گئے تھے اور وہ اکیلا بچ سکا تھا۔ حہ۳۹ یہاں سے تیسری کہانی شروع ہوتی ہے گو ہے یہ چند فقروں پر مشتمل۔ حہ۴۰ سانپ نے پچھتر کی تعداد میں اس لڑکی کو شامل نہیں کیا ہے جو انسان زادی تھی سانپ نہیں۔ "ذکر نہ کرنے" سے مطلب شامل نہ کرنے سے ہی ہے۔ نقطوں کی جگہ کہانی کے اصل مصری متن میں ایک ایسا لفظ ہے جو قطعی طور پر غیر واضح ہے۔ کہانی سے یہ قطعی معلوم نہیں ہوتا کہ لڑکی جزیرے پر کیسے پہنچی اور کس نے پہنچائی۔ حہ۴۱ ستارہ: غالباً یہ شہاب ثاقب تھا۔ اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے عظیم اور تاریخ کے اولین فاتح — فرعون تحوت مس سوم (۱۴۶۸/۱۴۳۴ ق م) کے تواریخی نوشتے میں بھی ایک ستارہ گرنے کا ذکر موجود ہے۔ حہ۴۲ آپ بیتی سنانے والا سانپ ستارے کی لائی ہوئی تباہی کے وقت وہاں نہیں تھا بلکہ کہیں اور گیا ہوا تھا۔ حہ۴۳ سانپ کو انتہائی صدمہ ہوا۔ یہاں سانپ کی کہانی ختم ہوئی۔

بچوں کو آغوش میں لے گا. بیوی کو چومے گا اور اپنا گھر (پھر) دیکھے گا کیونکہ یہ سب سے بہتر ہے. تو اپنے گھر پہنچ جائے گا جہاں تو اپنے بھائیوں اور بہنوں کے ساتھ رہتا تھا

میں نے پیٹ کے بل ہو کر اس کے سامنے (اپنی پیشانی) دھرتی پر رکھدی. اور اس سے کہا:۔

"میں فرعون کے سامنے تیری جوانمردی بیان کروں گا اور اسے تیری عظمت سے آگاہ کروں گا. میں تیرے لئے اِبی، ہکنو، اِلیودئب، خسائیت[۴۴] اور مندروں مصالحے بھیجوں گا جن سے ہر دیوتا کو مطمئن کیا جاتا ہے. جو کچھ میرے ساتھ بیتی ہے وہ بیان کروں گا اور جو کچھ میں نے دیکھا ہے ......
پورے ملک کے افسروں کی موجودگی میں تیرا شکر بجا لایا جائے گا[۴۵] میں تیرے لئے سوختنی قربانی کے طور پر بیل ذبح کروں. اور میں تیرے لئے پرندوں کی گردنیں مروڑوں گا اور میں تیرے لئے جہازوں پر مصر کی تمام قیمتی چیزیں بار کر کے بھیجوں گا جیسا کہ مصریوں سے محبت کرنے والے ایک دور دراز ملک کے دیوتا کے لئے کرانا چاہیے جس (ملک ؟ دیوتا ؟) سے مصری واقف نہیں" تب وہ مجھ پر اور میری باتوں پر ہنسنے لگا. جنہیں وہ اپنے دل میں بیوقوفی (کی باتیں) سمجھتا تھا اور اس نے مجھ سے کہا.

ح۴۴ خسائیت:۔ اِبی، ہکنو، اِلیودئب اور خسائیت خالص خوشبوؤں کے نام تھے اور مصری ان خوشبوؤں کو بہت قیمتی تصور کرتے تھے. ویسے بعض ماہرین نے "خسائیت" کا ترجمہ تبرکات کیا ہے اور کچھ محققین کے خیال میں "ہکنو" کوئی خوشبودار تیل تھا. ح۴۵ یعنی اس طرح فرعون سانپ کی خدمات کا سب کے سامنے اعتراف کرے گا.

"تیرے پاس آشنا (واقف) نہیں ہے۔ گو تیرے پاس مصالحے ہیں۔ بیشک میں پُنٹ[۴۷] کا حکمران ہوں اور مُر کا مالک ہوں۔ اور تو نے میرے لئے "ہیکنو" تیل بھیجنے کی بات کی ہے۔ تو (ہیکنو) اس جزیرے کی سب سے اہم پیداوار ہے اور یوں ہوگا کہ جب تو یہاں سے چلا جائے گا تو پھر تو اس جزیرے کو کبھی نہیں دیکھ سکے گا کیونکہ یہ پانی بن جائے گا۔[۴۸]

اور جیسا کہ اس (سانپ) نے پہلے بتا دیا تھا، وہ جہاز آن پہنچا۔ میں جا کر اونچے درخت پر چڑھ گیا۔ اور میں نے جہاز پر سوار لوگوں کو پہچان لیا۔ میں اس (سانپ) کو اس کی خبر دینے گیا۔ مجھے پتہ چلا کہ اس (سانپ) کو تو اس (جہاز) کے بارے میں پہلے سے ہی علم تھا اور اس نے مجھ سے کہا۔

"الوداع! الوداع اے ننھے آدمی، اپنے گھر جا، تو اپنے بچوں کو دیکھے گا۔ اپنے شہر میں میری نیک نامی کر، بس میں تجھ سے یہی چاہتا ہوں۔"

میں پیٹ کے بل گر گیا۔ اور میرے بازو اس کے سامنے خم ہو گئے۔ اس نے مجھے جہاز کے ایک بار جتنا مُر، ہیکنو تیل، ایُودنَب، خسائیت، تِشپس[۴۹]، شاسَس[۵۰]، سیاہ روغنِ چشم،

---

[۴۶] مُر:۔ یہاں اصل مصری لفظ "اَن تیو" آیا ہے۔ "اَن تیو" کا ترجمہ "مُر" کیا جاتا ہے۔ "مُر" مصریوں کے نزدیک اچھی خوشبو تھی۔ اور مصر میں یہ "پُنٹ" سے درآمد کی جاتی تھی۔ [۴۷] ویسے تو عام محققین نے "پُنٹ" کو صومالی لینڈ قرار دیا ہے۔ مگر بعض ماہرین کا خیال ہے کہ بحیرہ احمر کے جنوب میں واقع خوشبوئیں پیدا کرنے والے ملکوں کو عمومی طور پر "پُنٹ" کہہ دیا جاتا تھا۔ [۴۸] مطلب یہ کہ جزیرہ سمندر میں غائب ہو جائیگا۔

[۴۹] تِشپس:۔ ایک خوشبو۔ [۵۰] شاسَس:۔ اسے شاسَخ بھی پڑھا گیا ہے۔

زعفرانوں کی دُمیں، بھاری مقدار میں بخورات[51]، ہاتھی دانت، شکاری کتے، بندر، لبونے اور تمام اچھی چیزیں دیں اور میں نے یہ جہاز پر لادلیں جب میں اس کا شکر بجا لانے کے لئے پیٹ کے بل ہوا تو اس (سانپ) نے مجھ سے کہا۔

"تُو دو مہینے میں دارالحکومت[52] پہنچ جائے گا۔ تو بچوں کو آغوش میں لے گا۔ تو دارالحکومت میں دوبارہ جوان ہو جائے گا اور تجھے مناسب طریقے پر دفن کیا جائے گا۔"[53]

اور میں ساحل پر اس جہاز کے قریب گیا اور میں نے اس جہاز پر سوار سپاہیوں کو آواز دی۔ میں اس جزیرے کے حکمران (سانپ) کا شکر بجا لایا۔ اور جہاز والوں نے بھی ایسا ہی کیا۔ ہم شمال کی طرف فرعون کے دارالحکومت (شہر) روانہ ہوئے اور ہم وہاں دو مہینے میں پہنچے جیسا کہ اس نے کہا تھا۔ میں بادشاہ کے حضور حاضر ہوا اور اس جزیرے سے لائے ہوئے تحفے اسے پیش کئے۔ اس نے ملک کے سارے افسروں کے سامنے میرا شکریہ ادا کیا۔ اس (فرعون) نے مجھے رفیق خاص مقرر کیا اور مجھے دو سو غلام عنایت کئے۔ مجھے دیکھ![54] جو کچھ میرے ساتھ بیتی، اس کا سامنا کر کے میں وطن واپس پہنچ گیا تھا میری

ح[51] یہ تمام وہ چیزیں تھیں جو مصری خوشبوئیں اور مصالے پیدا کرنے والے ملکوں سے منگوایا کرتے تھے۔ ح[52] دارالحکومت:۔ مصر کا دارالحکومت۔ ح[53] مطلب یہ کہ وہ اپنے وطن ہی میں وفات پائے گا۔ اور اسے شایانِ شان طریقے پر دفنایا جائے گا۔ مصری اپنے وطن ہی میں مرنے کو بہر صورت ترجیح دیتے تھے انکا خیال تھا کہ اگر موت کے بعد خوش و خرم زندگی مقصود ہے تو پھر ضروری ہے کہ مرنے والے کو مناسب طریقے پر اور شان و شوکت کے ساتھ دفن کیا جائے۔ ح[54] کہانی ختم کرنے کے بعد اب وہ رفیق خاص ایک بار پھر مایوس و دلگیر سلطان کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ وہ (سلطان) یہ دیکھے کہ ناسازگار اور تکلیف دہ بحری سفر کے باوجود اس (رفیق خاص) کو کیا کچھ نہ مل گیا تھا۔

بات سن! بات پر دھیان دینا لوگوں کے لئے اچھا ہوتا ہے۔

اس (سلطان) نے مجھ سے کہا۔

" میرے دوست برتر آدمی کا سا برتاؤ نہ کر۔[ح۵۵] اس پرندے کو صبح سویرے کون پانی پلائے گا جسے صبح ذبح کیا جانے والا ہو۔[ح۵۶] "

(اس (کہانی) کی شروع سے آخر تک نقل (اصل) نوشتے سے تیار کی گئی ہے۔ اسے آمنی کے بیٹے آمن آ نے اپنی مشاق انگلیوں سے لکھا۔ زندگی، خوشحالی اور صحت)[ح۵۷]

خوش بیان دہقاں

تقریباً ... ۴ ہزار برس قدیم

اس اہم کہانی کی متعدد نقول ملی ہیں جن میں سے بیشتر "وسطی بادشاہی دور" (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) میں کسی وقت لکھی گئی تھیں۔ اس حقیقت سے ظاہر ہے کہ کم از کم مذکورہ دور میں لوگوں کو یہ کہانی بہت ہی پسند تھی۔ تمام نقول میں چار سب سے بڑی اور اہم ہیں۔ ان چاروں پیپرسوں (PAPYRI) میں سے تین تو برلن اور ایک برٹش میوزیم لندن میں ہے۔

قدامت

یہ تمام پیپرس وسطی بادشاہت کے دور ہی میں لکھے گئے تھے۔ ان چاروں بڑے اور اہم نوشتوں کے علاوہ کچھ نامکمل اور چھوٹی چھوٹی نقلیں بھی دستیاب ہوتی ہیں۔ بہرحال یہ طے ہے کہ تحریری لحاظ سے یہ کہانی کم از کم پونے چار ہزار برس سے

ح۵۵ مطلب غالباً یہ کہ ضرورت سے زیادہ عقلمند مت بن۔ ح۵۶ فرعون کے خوف سے سہمے ہوئے اس مقامی سلطان نے پوری کہانی میں بس یہ دو جملے ہی کہے۔ مفہوم یہ ہے ان دو فقروں کا کہ فرعون اس (سلطان) کے ساتھ کوئی رعایت نہیں کرے گا کیونکہ فرعون اس کی جان کا لاگو ہو گیا ہے۔ ح۵۷ یہ آخری فقرہ بھی اصل کہانی میں شامل ہے اور آخری تین الفاظ یعنی 'زندگی، خوشحالی اور صحت' دعائیہ الفاظ ہیں۔

لے کر کوئی چار ہزار برس تک قدیم تو ہے۔ اس صدی کے شروع میں جرمن ماہر ارمن نے خیال ظاہر کیا کہ اس کہانی کی جو نقول "دورِ شہنشاہیت" (جدید شہنشاہیت ۱۰۸۷-۱۵۷۵ ق م) سے تعلق رکھتی ہیں، انہیں مصدقہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے یوں کہا جائے کہ اس وقت تک یہ کہانی مقبول عام نہیں رہی تھی۔ بعض ماہرین کے نزدیک اس کی وجہ یہ تھی کہ کہانی میں دہقان کی تقریریں یک رنگی اور یکسانیت کا شکار ہیں۔ لہجہ ایک سا ہے، کوئی تنوع نہیں اور مندرجات دلچسپی سے عاری ہیں۔

کہانی کا تعلق مصر کے ایک قدیم اہم شہر نِن سُون (یونانی نام ہیراکلیوپولس — (HERAKLEOPOLIS) کے حکمران نب کاوَرا اخیتی سوم (نب کاوَرا اختوتی) کے دور سے ہے۔ نویں خاندان (۲۱۶۰-۲۱۳۰ ق م) کا یہ فرعون اکیسویں صدی قبل مسیح (۲۱۰۰ ق م) کی ابتدا میں یعنی اب سے کوئی چار ہزار برس قبل حکمران تھا۔ اس وقت مصر میں جو مختلف حکمران فرعون ہونے کا دعویٰ کر رہے تھے یہ نب کاوَرا بھی انہی میں سے تھا — بہرحال کہانی کے کردار اور "واقعات" اس طرح پیش کئے گئے ہیں جس سے گمان گزرتا ہے کہ یہ "واقعات" نِن سُون (ہیراکلیوپوس) کے بادشاہوں یعنی نویں خاندان ۲۱۶۰-۲۱۳۰ ق م اور دسویں خاندان (۲۱۳۰-۲۰۴۰ ق م) کے ادوار حکومت (۲۱۶۰-۲۰۴۰ ق م) میں پیش آئے ہوں گے۔ مگر بعض محققین کا خیال ہے کہ کہانی دراصل وسطی بادشاہت کے زمانے (۲۱۳۳-۱۷۸۶ ق م) کی ہی ہے۔

نو تقریریں اور موضوع

گزشتہ کچھ برسوں کے دوران اس کہانی کے بارے میں مختلف تجزیے کئے گئے ہیں۔ ایس۔ ہرمین (S.HERMANN) کے خیال میں کہانی کا اصل مدعا یا موضوع قانون اور سرکاری عمال کے مناسب اور موزوں چلن سے متعلق ہے اور اسی سلسلے میں کہانی میں اظہار تشویش کیا گیا ہے۔ ہرمین کی رائے میں کہانی کار کا مقصد فن خطابت یا فصاحت و بلاغت کے جوہر دکھانا نہیں تھا

لینسز کوسکی (G. LANCZOWSKI) نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ اس کہانی کا ہیرو دہقان (خن اُنوپ) مصری لٹریچر میں ایسے عنصر کی نمائندگی کرتا ہے جو عبرانی یا اسرائیلی لٹریچر بائبل کے عہد نامہ قدیم میں شامل کتابوں "یسعیادہ II" (۶۰۰ ق م) اور "عاموص" سے قریب ہے۔ اس مصری کہانی کا دہقان بیرونی یعنی صحرائی باشندہ تھا۔ اس نے مندر کے قریب دجوار میں پوری نو جوشیلی تقریریں کیں اور اپنی ان نو تقریروں میں وہ ذاتی اخلاقی ذمہ داری کی حمایت میں برابر بولتا رہا۔ یہ سب کچھ عہد نامہ قدیم کے لٹریچر سے مشابہ ہے۔ بعض محققین کا یہ بھی کہنا ہے کہ گو اس ادبی تخلیق کو اس کے نامعلوم مصری خالق نے کہانی کی شکل دی ہے۔ تاہم بظاہر یوں لگتا ہے کہ اس کہانی کار کا بنیادی مقصد شعوری طور پر ایک ادبی مضمون لکھنا تھا اور مصری اس قسم کی تحریری تخلیق کو عمدہ تصنیف خیال کرتے تھے۔

کہانی کا موضوع انصاف اور انصاف کی سربلندی ہے۔ بد دیانتی کی جی بھر کر مذمت کی گئی ہے۔ اور انصاف کو سراہا گیا ہے۔ وسطی بادشاہت کے دور (۲۱۳۳ / ۱۷۸۶ ق م) سماجی انصاف اور اس کی قرار واقعی ادائیگی پر بہت زور دیا جاتا تھا۔ اور متقدر شخصیتوں سے کہا بھی جاتا اور ان سے توقع بھی رکھی جاتی کہ وہ تمام لوگوں کے ساتھ غیر جانبداری سے پیش آئیں اور ان کی ضروریات پوری کریں۔ کہانی میں ایک غریب آدمی اپنے حقوق پر اصرار کرتا ہے۔ انصاف کا طلبگار ہے۔ دلائل دیتا ہے اور ان کا تحفظ چاہنے کے لئے اپنے موقف پر آخر تک ڈٹا رہتا ہے۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ایسا کرتے وقت دور از کار الفاظ اور محاوروں واستعاروں کی اس قدر بھرمار ہے اور اسلوب بیان کچھ ایسا ہے کہ اصل موضوع یعنی حق اور راستبازی کی تعریف اور ظلم و ناانصافی کی مذمت گم سی ہو کر رہ گئی ہے۔

معیار

متعدد ناقدین کی نظروں میں یہ کہانی "مغرور سردار" کی کہانی کے قریب قریب ہم پلہ ہے۔ ہم پلہ ہو یا نہ ہو اتنا ضرور ہے کہ یہ بھی "مغرور سردار" کی کہانی کی طرح مافوق الفطرت عناصر یا "واقعات" سے پاک یقیناً ہے۔

مصری ادیب اپنی ہلکی پھلکی ادبی تخلیقات مثلاً کہانیوں وغیرہ میں پر تکلف طرز تحریر بھی اپناتے تھے اور خوش بیان دہقان اس کی بہترین مثال ہے۔ اصل کہانی یا موضوع خود تو بہت سادہ ہے مگر کہانی نویس نے اس میں زبان دانی اور استعاروں اور تشبیہوں کے جوہر خوب خوب دکھائے ہیں۔ کہانی سے بخوبی ظاہر ہے کہ مصری قصہ گو اور ادیب کہانی کہتے اور اسے سپرد قلم کرتے ہوئے کس قدر لفاظی اور پر تصنع زبان سے کام لیا کرتے تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ زبان و بیان کے اسی تصنع اور ضرورت سے زیادہ شکوہ لفظی کی وجہ سے متعدد اچھے مصری ادب پاروں کی اثر انگیزی اور خوب صورتی زائل ہو کر رہ گئی ہے تاہم جس کسی ادب پارے میں یہ تصنع یا الفاظ کی پرکاری حد اعتدال میں ہوتی وہ بڑا ہی دلکش اور اثر آفرینی سے مالا مال ہو جاتا تھا۔

خوبصورت زبان

کہانی بنیادی طور پر خطیبانہ زبان یا فن خطابت کی آئینہ دار ہے اور اس کی اہم ترین خصوصیت بھی یہی خطیبانہ انداز اور خوبصورت زبان ہے۔ کہانی میں فصاحت و بلاغت اور پرجوش فن خطابت کا اظہار ایک دو بار نہیں پورے نو مرتبہ کیا گیا ہے اور ایک ایسے شخص (دہقان) نے کیا ہے جس کے ساتھ زیادتی اور جبر کا واقعہ پیش آیا تھا۔ یہ نو تقریریں دہقان نے ناانصافی اور ظلم کے خلاف کی تھیں۔ ان میں حق اور راستبازی کی توصیف اور زیادتی، ظلم اور ناانصافی کی مذمت کی گئی ہے۔ اس کے اسلوب اور لفاظی کو جو کچھ بھی کہا جائے اس میں کوئی شک و شبہ نہیں کہ یہ نو تقریریں انتہائی خوبصورت اور دلنشیں الفاظ کا مجموعہ بھی ہیں اور نہ صرف کہانی کے خالق بلکہ قدیم مصریوں کے نزدیک بھی کہانی کا سب سے اہم عنصر یہی نو تقریریں

تھیں۔ جیسے جیسے تقریروں کی تعداد بڑھتی جاتی ہے ویسے ویسے ان میں فصیح و بلیغ فقروں اور ٹکڑوں میں بھی بتدریج اضافہ ہوتا جاتا ہے۔

کہانی کے خالق نے ایک معمولی سی جگہ کے رہنے والے دہقان کے پردے میں دراصل خود اپنی نکتہ سنجی، ذہانت، خوش بیانی اور لطیف ظرافت کا اظہار کیا ہے اور دہقان کی زبان سے ہی اس دور کی بدعنوانی اور سماجی ناانصافیوں کے خلاف بڑی بے جھجکی داری اور کھرے انداز میں آواز اٹھائی ہے۔

بہرحال کہانی میں فصاحت و بلاغت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ تکرار، تشبیہات اور استعارات ہیں جن کی خوبصورتی اور دلکشی میں کلام نہیں۔ جملے اور تقریریں جو دلآویز بھی ہیں اور دلچسپ بھی۔ تاہم چار ہزار برس بعد آج ان خصوصیات کو سراہنے کے لیے اسی طرح کی خوش مذاقی اور ذوق کی بھی یقیناً ضرورت ہے جس سے ان پرانے زمانوں میں مصری متصف تھے۔ اس سلسلے میں ہمیں یہ بات پیش نظر رکھنا ہو گی کہ قدیم مصریوں کے نزدیک اظہار بیان کی اہمیت اکثر و بیشتر روح فکر یا فکری جوہر کے ہم پلہ بلکہ اس سے بھی زیادہ تھی۔ چنانچہ وہ دہقان کی ان نو تقریروں سے یقیناً بہت ہی لطف لیتے تھے۔ ان کی تخلیقات میں خطیبانہ انداز و فن پر مشتمل یہ اسلوب عام برتا جا رہا تھا۔ جیسا کہ بعض اور مصری تخلیقات اور تحریروں سے بھی ظاہر ہے۔

اس ادب پارے میں بیانیہ حصوں اور خود کلامیوں کو بڑی چابکدستی اور ماہرانہ فنی انداز میں یکجا کر دیا گیا ہے اور یہ اس ادبی تخلیق کی ایک اور قابل ذکر خصوصیت بنتی ہے۔

مشکل فن پارہ

گو کہانی کا ابتدائی حصہ سیدھا سادا ہے۔ مگر دہقان کی نو تقریروں میں ہمارے آج کے معیار یا ذوق کے مطابق تو بے جا تکرار، ضرورت سے زیادہ پُرشکوہ زبان، اور استعاروں، کنایوں، تشبیہوں کی بھرمار لگتی ہے۔ ویسے ہم اس اسلوب کو کچھ بھی کہیں، کتنا بھی رد کریں مگر قدیم مصریوں میں بہرصورت یہ بہت

مقبول اور من پسند تھا۔ ہمیں آج دہقان کی یہ نو تقریریں کسی قدر بھی، اکتا دینے کی حد تک بھی یک رنگ، بے تنوع، مبہم، مغلق اور دور از کار کیوں نہ معلوم ہوں، قدیم مصریوں کے لیے یہ یقیناً اتنی پھیکی اور غیر دلچسپ نہیں تھیں۔ وہ خُن اَنُوپ نامی دہقان یا یوں بھی کہا جائے کہ اس کہانی کا وہ گم نام قدیم مصری خالق ان تقریروں میں بلاشبہ بہت ہی باشعور اور ذہین نظر آتا ہے اور یقیناً وہ دہقان شیریں گفتار بھی تھا۔

اور یہ بھی کہتا چلوں کہ اس ادب پارے کو تمام و کمال سمجھنا دانتوں کو پسینہ آجانے کے مترادف ہے اور چونکہ سارا تو کیا بہت بڑی حد تک بھی اسے سمجھنا مشکل ہے اس لیے اس اہم تخلیق کی پوری طرح داد بھی نہیں دی جا سکتی ہے۔

جدید جذبات و تصورات

اس کہانی میں جن جذبات و تصورات کا اظہار کیا گیا ہے ان میں سے متعدد آج بھی اتنے ہی برمحل اور صحیح ہیں۔ جتنے اس مصری کہانی کی تخلیق و تحریر کے وقت یعنی چار ہزار برس پہلے تھے۔ مثلاً یہ کہ حق یا سچائی ابدی ہوتی ہے اور یہی سچائی راست رو آدمی کا ساتھ اس کی قبر میں دیتی ہے اور یہ کہ جب اس راستباز انسان کی لاش کو دفنا دیا جاتا ہے تب بھی اس کا نام لوگوں کے دلوں سے محو نہیں ہوتا بلکہ اس کی حق پرستی لوگوں کی زبانوں پر زندہ رہتی ہے اس کے علاوہ دہقان کی ان تقریروں میں منتظم اعلیٰ "رن سی" کے بارے میں کہی جانے والی یہ بات آج بھی ہمیں سچی اور صحیح معلوم ہوتی ہے کہ "وہ (رن سی) غریبوں کا باپ، بیواؤں کا شوہر (یعنی دیکھ بھال کرنے والا) اور بے یار و مددگار کا بھائی ہے ——"

منتظم اعلیٰ "رن سی" کے بارے میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ —— "(رن سی) ایسا لباس ہے جو عریانی ڈھانپتا ہے، ایسی آگ ہے جو گوشت پکاتی ہے، ایسی پتوار ہے جو آسمان کو کھینچتی ہے —— ایسا شہتیر جو زمین کو تھامے رہتا ہے ——" یہ تشبیہات مصریوں کے نزدیک خواہ کتنی بھی خوشں آئند، خوشگوار اور معنی خیز کیوں نہ رہی ہوں۔

ہمارے لئے شاید یہ اتنی ہی عجیب وغریب اور انوکھی ہیں جتنا کہ اس کہانی میں مقدمے کی سماعت کا طریقہ انوکھا ہے۔ کہانی کی رو سے مظلوم کسان کو انصاف سے اس حد تک محروم رکھا گیا کہ بالآخر وہ اپنی زندگی کو ختم کر ڈالنے اور اپنی فریاد "دوسری دنیا" میں لے جانے پر تُل گیا اور انصاف کا اتنا لمبا طریق کار صرف اس لئے رکھا گیا کہ اس مظلوم دہقان سے فصاحت و بلاغت کے دریا زیادہ سے زیادہ اگلوائے جائیں ـــــ یوں بھی لگتا ہے کہ اس زمانے کے مصر میں عموماً نہیں تو بعض اوقات کسی مظلوم کو انصاف آسانی سے نہیں ملتا تھا اور گاہے گاہے شاید یہ ضروری بھی ہوتا کہ کوئی شخص ـــــ کوئی دہقان ـــــ کسی خاص طریقے سے منصف یا جج کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائے بشرطیکہ اس کا مقدمہ سن لینے کی نوبت آتی بھی ـــــ

پلاٹ

وادیٔ شور میں خُن اَنُوپ نامی ایک کسان اپنی بیوی بچوں کے ساتھ رہتا تھا۔ وہ اپنے علاقے کی پیداوار گدھوں پہ لاد کر کے شہری علاقے میں لاتا اور اس کے عوض اپنی ضرورت کی چیزیں لے کر گھر چلا جاتا۔ وہاں آنے کے لئے اسے کھیتوں سے گزرنا پڑتا تھا۔ ایک دن وہ اپنی پیداوار گدھوں پہ بار کر کے شہر کی طرف روانہ ہوا۔ راستے میں دریائی شاخ کے نزدیک نمتی نختی نامی ایک شخص کا گھر اور کھیت تھے۔ نمتی نختی فرعون کی جاگیر کے منتظم اعلیٰ رنسی کا ملازم تھا۔ وہ ایسی زمینوں پہ قبضہ جماتا رہتا تھا جو عام گزرگاہ میں شامل تھیں اس طرح اب کھلی راہ کی بجائے ایک تنگ سی پٹی باقی رہ گئی تھی۔ اسی تنگ پگڈنڈی کے ایک طرف کھیت میں اناج بویا ہوا تھا اور دوسری جانب دریائی شاخ تھی۔

جب نمتی نختی نے دہقان (خُن اَنُوپ) کو اپنے گدھوں پر سامان لاتے دیکھا تو اس نے اپنے شیطانی دل میں غریب کسان کے گدھوں اور مال پر قبضہ کر لینے کی ٹھان لی۔ اس نے فوراً ایک ملازم کو کپڑا لانے کے لئے اپنے گھر دوڑا دیا۔ وہ جا کر فوراً

ہی سے آیا، اس نے کپڑا تنگ راستے پر اس طرح ڈال دیا کہ اس کا ایک سرا تو کھیت میں تھا اور دوسرا پانی میں، کسان قریب آیا تو نمتی نے اعتراض کیا کہ کپڑے پر سے گدھے نہ گزارے۔ کسان ذرا ہٹ کر کھیت میں سے گزرنے لگا تو نمتی نے پھر اعتراض جڑ دیا۔ ابھی وہ سوال جواب کر ہی رہے تھے کہ کسان کے ایک گدھے نے نمتی کی فصل پر منہ مار دیا نمتی کو اور بھی اچھا موقعہ مل گیا اس نے کسان کی خوب پٹائی کی اور اس کے گدھے اور سارا سامان بھی زبردستی ہتھیا لیا۔ کسان دس دن تک اپنے سامان کی واپسی کے لئے نمتی کی منت سماجت کرتا رہا مگر بے سود ـــ اب وہ مظلوم فرعون کے منتظم اعلےٰ رن سی سے فریاد کرنے کے لئے نن سُو شہر (ہیراکلیوپولس) روانہ ہو گیا۔ جب وہ وہاں پہنچا تو رن سی ایوانِ عدالت جانے کے لئے کشتی میں بیٹھنے کی تیاریاں کر رہا تھا۔ مصیبت کے مارے کسان نے منتظم اعلےٰ رن سی سے درخواست کی کہ وہ اس کے حضور اپنی بپتا بیان کرنا چاہتا ہے اس نے یہ بھی عرض کیا کہ منتظم اعلےٰ اپنا ایک آدمی متعین کر دے جو اس کا حال سن لے۔ رن سی نے اس کی درخواست قبول کر لی اور اپنے ایک ملازم کو اس کے پاس بھیج دیا خُن اَنُوپ نے اپنی ساری مصیبت اسے کہہ سنائی۔ تمام صورتِ حال اپنے وقت پر رن سی کے گوش گزار کر دی گئی۔ رن سی نے تمام امرا کے سامنے یہ معاملہ رکھا جو ایوانِ عدالت میں اس کے ساتھ موجود تھے۔ انہوں نے اسے معمولی واقعہ قرار دیتے ہوئے کہا کہ معمولی سے شورے اور نمک کی ہی تو بات ہے نمتی نختی کو حکم دیا جائے وہ کسان کو یہ ادا کر دے گا۔ مگر رن سی خاموش رہا۔ تب کسان نے انتہائی فصاحت اور شیریں بیانی کے ساتھ اپنا معاملہ خود رن سی کے گوش گزار کیا ـــ رن سی نے اس کی تقریر سن لی، اور فرعون وقت نب کاؤرا اختوئی کے حضور حاضر ہو کر کسان کی خوش گفتاری کی تعریف کی اور کہا کہ اس کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے۔ فرعون نے اسے ہدایت کی کہ کسان کی تقریروں کا جواب نہ دیا جائے بلکہ انہیں لکھوا کر اس کے حضور پیش کی جائیں اور اس

کے بیوی بچوں کو اشیاء خوردنی برابر پہنچتی رہیں۔ اس کے بعد کسان نے مزید دوبارہ اپنا معاملہ پیش کرتے ہوئے اپنی زبان دانی اور خوش گفتاری کے جوہر دکھائے۔ رن سی کو بُرا بھلا بھی کہا۔ تیسری تقریر کے بعد رن سی کے حکم سے اسے بری طرح پیٹا گیا۔ مقصد یہ جاننا تھا کہ "خن اَنُوپ" اب مار کھا کر اپنے مطالبے سے دست بردار ہوتا ہے یا نہیں، مگر خوب پٹنے کے باوجود خن اَنُوپ چوتھی، پانچویں اور چھٹی بار بھی آیا اور اس کے بعد بھی۔ غرض اس نے رن سی کے سامنے ایک دو نہیں پوری نو تقریریں کیں۔ بالآخر اس کے ساتھ انصاف کیا گیا۔ اس کی تقریریں ایک صاف ستھرے پیپرس پر لکھ کر فرعون کو بھیج دی گئیں۔ ان تقریروں سے فرعون بھی بہت خوش ہوا۔ نمتی نخت کے تمام عہدے چھین کر اس کی جائداد ضبط کر لی گئی۔ انصاف پانے کے بعد خن اَنُوپ اپنے بیوی بچوں سمیت محل میں رہنے لگا۔ اسے نگران اعلیٰ بنا دیا گیا۔

خوش بیان دہقان (کہانی)

(تقریباً ۴۰۰۰ برس قدیم)

خوئے بدرا......

ایک مرتبہ ایک شخص تھا، جس کا نام خن اَنُوپ تھا۔ وہ کسان تھا اور "وادیٔ شور"[1] میں رہتا تھا۔ اس کی ایک بیوی تھی جس کا نام

---

[1] "وادیٔ شور": "میدانِ نمک"۔ اصل مصری عبارت میں اس جگہ کا نام "سخت حمت" (؟) آیا ہے۔ آجکل اس کا نام "وادیٔ شور" ہے۔ یہ جگہ دراصل مصر کے ڈیلٹائی علاقے کے مغرب اور وسطی مصر کے قدیم مصری شہر نن شو (یونانی نام ہیراکلیوپولس) کے شمال مغرب میں تھی۔ یہ چھوٹا سا نخلستان تھا۔ عیسائی دور میں اس جگہ کو "صحرائے شور" کہتے تھے۔ کہانی کا ہیرو دہقان خن اَنُوپ اپنے اس علاقے کی پیداوار مصر کے شہری علاقوں میں لاتا اور اس کے بدلے اناج اور ضرورت کی دوسری چیزیں لے جاتا۔

می رِت[2] تھا۔ اور اس کسان نے اپنی بیوی سے کہا "دیکھ میں اپنے بچوں کے لیے خوراک لینے ہَن اَن سَتَن[3] جا رہا ہوں۔ اب جا اور میرے لئے اناج ناپ جو...... [4]
اناج کے کوٹھے میں باقی بچ رہا ہے[5]۔" اس کے بعد اس (دہقان) نے اس (بیوی) کو چھ پیمانے[6] اناج ماپ کر دیا۔ اور کسان نے اپنی بیوی سے کہا "دیکھ! (تیرے) بچوں کے لئے بیس پیمانے اناج[7] موجود ہے۔ تو میری خاطر ہر دن[8] کے لئے اس باقیماندہ چھ پیمانے اناج کی روٹی اور شراب تیار کر تاکہ میں اس پر گزارہ کروں۔"
چنانچہ یہ کسان اندرونِ مصر گیا۔ اس نے اپنے گدھوں پر ایا[9] (نامی) پودے، اَرَدمت[10]

---

[2] می رِت: دہقان کی بیوی کا یہ نام "مے رِتی" بھی پڑھا گیا ہے۔ [3] ہَن اَن سَتَن: بیشتر محققین نے "ہَن اَن سَتَن" کی جگہ مصر ترجمہ کیا ہے۔ [4] یہاں اصل عبارت مسخ ہو گئی ہے تاہم قیاس سے کام لیتے ہوئے اسے یوں مکمل کیا گیا ہے "جو گزشتہ برس سے یا فصل سے اناج کے کوٹھے میں بچ رہا ہے۔" [5] اس فقرے کے بعد آرمن نے ایک فقرے کا ترجمہ یوں دیا ہے "اس (بیوی) نے اس (دہقان) کے لئے اناج ماپا، آٹھ بُشل اناج تھا"۔ (بشل ۲۹ سیر کا ہوتا تھا)۔ [6] پیمانے: اصل عبارت میں پیمانے کی جگہ قدیم مصری زبان کا لفظ "ہَکَت" استعمال ہوا ہے۔ مجھے معلوم نہیں ہو سکا کہ "ہَکَت" کا پیمانہ آج کل کے حساب سے کتنے وزن کے برابر ہوتا تھا۔ تاہم کچھ محققین نے ہَکَت — (حِقَت) کا ترجمہ "بُشل" کیا ہے اگر "بُشل" ترجمہ صحیح ہے تو پھر اس کا مطلب یہ ہوا کہ قدیم مصری پیمانہ ہَکَت (حِقَت) انتیس (۲۹) سیر کے برابر ہوتا تھا۔ [7] اناج: بعض محققین نے اناج کی جگہ "جَو" (اناج) ترجمہ کیا ہے
[8] ہر دن کے لئے: خُن اَنُوپ نامی اس کسان نے بیوی سے کہا یہ ہے کہ وہ اس کے لئے چھ پیمانے اناج یا جَو سے زادِ راہ کے طور پر روٹی اور شراب تیار کر کے دے تاکہ وہ اس میں سے اپنے سفر کے دوران روزانہ کھایا کرے۔ [9] "ایا" پودے: ایا نامی پودوں کا ترجمہ نرسل بھی کیا گیا ہے۔ [10] اَرَدمت پودے: یہ لفظ "اَرَمَت" بھی پڑھا گیا ہے معلوم نہیں یہ کونسا پودا تھا۔

(نامی) پودے، شورہ، نمک، ہَس تیو (نامی) علاقے کی لکڑی، فرفرا (نامی) نخلستان کی اُوتِت (نامی) لکڑی کے تختے، چیتے کی کھالیں، گیدڑ کی کھالیں[11]، نَشا (نامی) پودے، اَنچُر وِد (نامی) پودے، ساہوت[12]، سَگ سُوت (نامی گولیاں)، مِسُوت (نامی) پودے، تُسِّت (نامی) پتھر، اَبا (نامی) پتھر، اِب سا (نامی) پودے، اِن بی (نامی) پودے، کبوتر[13]، نارو[14] (نامی) پرندے، اَوگَس (نامی) پرندے، اَوَبن (نامی) پودے، تَبَس (نامی) پودے، گَن گَنت گولیاں[15]، بِچل[16] اور اِن[17] سَت گولیاں ـــــ اور وادیٔ شور کی تمام اچھی چیزیں بار کر لی تھیں۔ اور یہ کسان جنوب میں نَن سُو[18] کی طرف روانہ ہوا۔ اور مدِنت[19] کے شمال میں پرفیفی[20] کے علاقے میں پہنچا۔ اسے دریا کے کنارے کھڑا ایک شخص ملا جس کا نام ـــ

---

[11] گیدڑ کی کھالوں کی بجائے بھیڑیئے کی کھالیں بھی ترجمہ ہوا ہے۔ [12] ساہوت:۔ معلوم چیز۔ [13] کبوتر:۔ قمریاں بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ [14] نارو:۔ شتر مرغ؟۔ [15] گن گنت گولیاں:۔ گن گنت کسی قسم کا پتھر تھا اور خن انُوپ اس پتھر اور دوسرے پتھروں کی گولیاں بھی لے جارہا تھا۔ [16] بِچل:۔ معلوم نہیں یہ کونسا پھل یا کیا چیز تھی۔ اس کا ترجمہ 'موئے ارض' بھی کیا گیا ہے۔ [17] اِن سَت:۔ کسی پتھر کا یہ نام 'اِن سی' بھی پڑھا گیا ہے۔ بہر کیف خن انُوپ نامی یہ کسان جو اشیا لے کر جارہا تھا ان میں سے اکثر و بیشتر کے بارے میں تا حال کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کونسے پودے، لکڑیاں اور پتھر وغیرہ تھے پرندوں کے ناموں کے تراجم میں بھی اختلاف ہے بس اتنا یقینی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ وہ مختلف قسم کے پودے، پتھر، پرندے اور دوسری معلوم چیزیں لے گیا تھا تاکہ ان کے بدلے اپنے بچوں کے لئے کھانے پینے کی چیزیں لا سکے۔ [18] نن سُو:۔ وسطی مصر کے اس اہم شہر نن سو کو یونانیوں نے ہیر الکیوپولس کہا۔ اس کہانی کے وقت نن سو مصر کی شمالی مملکت کا دارالحکومت تھا، جبکہ جنوبی مملکت (بالائی مصر) پر تھیبس (شہر) کا خاندان حکمران تھا۔ [19] ، [20] مدِنت اور پرفیفی:۔ ان دونوں مقامات کا محل وقوع فی الحال معلوم نہیں۔ پرفیفی کو 'پرفیو' بھی پڑھا گیا ہے۔

نمتی نختی[21] تھا۔ وہ اِسری نامی شخص کا بیٹا تھا۔ وہ (نمتی نختی) منتظم اعلیٰ[22] رَن سی کا ملازم[23] تھا۔ رَن سی امیرو کا بیٹا تھا۔ اس دہقان کے گدھے دیکھ کر نمتی نختی اپنے جی میں خوش ہوا، کہنے لگا۔ ”کتنا اچھا ہو! ایک دیوتا مجھے توفیق دے کہ میں اس دہقان کا مال اس[24] کے لئے حاصل کر لوں۔“ اس نمتی نختی کا گھر دریا کے کنارے ایک گزرگاہ پر تھا۔ یہ (راستہ) تنگ تھا چوڑا قطعی نہیں تھا، صرف بدن پر لپیٹنے کے کپڑے جتنا چوڑا تھا[25]۔ اس کی ایک سمت زیرِ آب تھی، اور دوسری پر اناج اگا ہوا تھا۔ اور نمتی نختی نے اپنے نوکر سے کہا: ”جا اور ہمارے گھر سے میرے لئے ایک کپڑا لے آ۔“ وہ اس کے لئے فوراً ہی لے آیا۔ تب اس نے یہ دریا کے کنارے راستے پر پھیلا دیا۔ اور اس کا ایک سرا پانی پر اور دوسرا سرا جَو (کی فصل) پر ٹک گیا۔ تب وہ دہقان عام راستے پر پہنچا اور اس نمتی نختی نے اس سے کہا: ”کسان! دھیان کر، کیا تو میرے کپڑے کو روند ڈالے گا؟“ اور اس دہقان نے کہا ”میں تیری مرضی کے مطابق عمل کروں گا

ح[21] نمتی نختی (نُم تی نَخ تی):- یہ نام تحوت نخت اور جحیوتی نختی بھی پڑھا گیا ہے مگر حال ہی میں روسی محقق او۔ ڈی۔ برلیف (BERLEV) نے ایک سیراطیقی علامت از سرِ نو پڑھی ہے چنانچہ اس کی روشنی میں اب یہ نام جحیوتی نختی یا تحوت نخت کی بجائے نمتی نختی پڑھا اور لکھا جانا چاہیئے۔ ح[22] منتظم اعلےٰ:- دربار شاہی میں ایک اعلےٰ اور اہم عہدہ — عہدے دار۔ کہانی سے معلوم ہوتا ہے کہ رَن سی نامی اس منتظم اعلےٰ کے فرائض میں انصاف کرنا اور مظلوموں کی اپیلیں سننا بھی شامل تھا۔ ح[23] ملازم:- یعنی نمتی نختی شاہی منتظم اعلےٰ رَن سی کی جاگیر کے انتظام و انصرام کے سلسلے میں اس کا ملازم تھا۔ ح[24] اس کے لئے:- دیوتا کے لئے۔ ح[25] گویا کچھ اونچی زمین پر اُگی ہوئی جو کی فصل اور دریا یا پھر دریائی شاخ کے درمیان سے ایک راستہ گزرتا تھا جو اسقدر تنگ تھا کہ اگر اس پر کوئی کپڑا سوکھنے کیلئے پھیلا دیا جاتا تو تمام رستہ کپڑے سے بند ہو جاتا۔

میں احتیاط سے گزروں گا۔" چنانچہ وہ (دہقان) ذرا اوپر کی طرف ہو لیا۔ تب نمتی نختی نے کہا: "کیا میرے جَو تیرے لئے سڑک ہیں؟" اس دہقان نے کہا "میں تو احتیاط سے گزر رہا ہوں۔ (دریائی) کنارہ اونچا ہے۔ گزرنے کے لئے جگہ تو اب صرف جَو (کی فصل) کے نیچے سے ہے۔ پھر بھی تو نے میرا راستہ کپڑوں سے روک دیا ہے۔ کیا تو ہمیں راہ پر سے گزرنے نہیں دے گا؟"۔ اس (دہقان) نے یہ بات (مشکل) ختم کی تھی کہ اس کے گدھے نے جَو کے مٹھے سے اپنا منہ بھر لیا۔ اور نمتی نختی نے کہا "دیکھ! دہقان، میں تیرا گدھا چھین لونگا کیونکہ وہ میرے جَو چر رہا ہے۔ دیکھ اس (گدھے) کو اپنی جسارت کی پاداش میں فصل گاہنا پڑے گی۔" اس پر دہقان نے کہا: "میں احتیاط سے گزر رہا ہوں چونکہ ایک سمت روک دی گئی تھی میں اپنے گدھے دوسری طرف سے گیا۔ اور (صرف) ایک (مٹھے) کا نقصان ہوا ہے۔ اگر تو صرف ایک مٹھا (جَو) منہ بھر لینے کے بدلے اس (گدھے) کو ہتھیائے گا تو مجھے ایک (مٹھے) کی قیمت کے طور پر اپنا گدھا واپس خریدنا پڑے گا۔ جانتا ہوں کہ اس جاگیر کا مالک کون ہے۔ یہ میرُو کے بیٹے، منتظم اعلےٰ رَن سی کی ہے۔ مزید برآں (رَن سی) وہ ہے جو اس پورے علاقے میں ہر راہزن کو سزا دیتا ہے۔ تو پھر کیا میں اس (رَن سی) کے علاقے میں لٹ جاؤں گا؟"۔ اور اس نمتی نختی نے کہا۔ "کیا یہ کہاوت سب کو معلوم نہیں کہ غریب آدمی کا نام (صرف) اس کے آقا کی وجہ سے لیا جاتا ہے[27]؟ یہ میں ہوں جو تجھ سے مخاطب ہے اور وہ منتظم اعلےٰ رَن سی ہے جسے تو یاد کر رہا ہے[28]۔" پھر اس (نمتی نختی)

ف[26] قدیم مصر میں گدھوں سے بھی کٹی ہوئی فصل گاہنے کا کام لیا جاتا تھا۔ ف[27] اس قدیم مصری ضرب المثل کی رو سے "غریب آدمی کی اپنی کوئی حیثیت نہیں ہوتی"۔ ف[28] نمتی نختی کا دہقان سے کہنا یہ ہے کہ خیال کر، تو مجھ سے بات کس طرح کر رہا ہے۔ میرے آقا (رَن سی) کا تجھ سے تعلق ہی بھلا کیا ہے۔"

نے ہری تمرس[29] کی ایک چھڑی لی اور اُس کے سارے بدن کو پیٹ ڈالا۔ اس کے گدھے چھین لیے اور (انہیں) اپنی اراضی میں ہانک دیا۔ دہقان کے ساتھ جو سلوک ہوا اس کے درد کی وجہ سے وہ بُری طرح رونے لگا۔ اور نمتی نختی نے کہا۔ "اتنے زور سے مت چلّا دہقان۔ دیکھ تو شاہِ سکوت[30] کے شہر کو جانے والے راستے پر ہے[31]۔"

اور دہقان نے کہا تو نے مجھے پیٹا۔ تو نے میرا سامان چھین لیا ——

—— اور اب تو میرے منہ سے فریاد چھین رہا ہے۔

اے شاہِ سکوت! میرا مال مجھے لوٹا دے۔ تب میں شور نہیں کروں گا تاکہ تو (پریشان نہ ہو[32])

---

[29] تمرس :- آبی کناروں پر اگنے والی ایک طرح کی جھاڑی۔ [30] شاہِ سکوت :- مصریوں کے ایک مقبول ترین دیوتا 'اُسر' کو شاہِ سکوت بھی کہا جاتا ہے۔ 'اُسر' دیوتا ہی کو یونانی اوزیرس کہتے تھے شاہِ سکوت (آقائے سکوت) اسر (اوزیرس) مرنے والوں، آخرت اور حساب آخرت کا دیوتا بھی تھا اور شہرِ نن سُو (ہراکلیو پولس) کے قریب اسکا ایک مندر بھی تھا۔ اس دیوتا کے مقدس مقامات پر شور کرنا منع تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دہقان خُن اَنُوپ اور منتظم اعلےٰ رَن سی کا کارندہ نمتی نختی اس جھگڑے کے وقت اُسر (اوزیرس) دیوتا کے کسی مقدس مقام یعنی مندر یا پھر نن سُو (ہیراکلیو پولس) کے قبرستان کے قریب ہی کہیں تھے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ نمتی نختی نے اس موقعہ پر دہقان کو دھمکی دی ہو کہ اگر وہ چپ نہ ہوا قتل کر ڈالا جائے گا اور 'شاہِ سکوت' یعنی مرنے والوں کے دیوتا 'اُسر' کی 'مملکت' میں پہنچا دیا جائے گا۔ [31] اس فقرے کا یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے "...... تو شاہِ سکوت کے گھر کے نزدیک ہے۔" [32] یہاں قوسین میں جو الفاظ (پریشان نہ ہو) لکھے گئے ہیں وہ قیاساً لکھے گئے ہیں اصل مصری عبارت میں اس جگہ کچھ الفاظ ضائع ہو گئے ہیں مگر سیاق و سباق کے پیش نظر یہ جملہ وثوق کے ساتھ یوں مکمل کیا جا سکتا ہے "...... تب میں شور نہیں کرونگا تاکہ تو (اُسر دیوتا) پریشان نہ ہو۔" بہر حال نمتی نختی نے اُسر دیوتا کا خوف دلا کر دہقان خُن اَنُوپ کو خاموش کرنے کی کوشش کی تو خُن اَنُوپ نے اُسر دیوتا سے فریاد کر کے انصاف پانے کی درخواست کی۔

منتظمِ اعلیٰ کے حضور

اور وہ دہقان ...... دس دن تک منتی نختی سے درخواست کرتا رہا مگر اس نے کوئی پرواہ نہیں کی۔ چنانچہ یہ کسان میرو کے بیٹے منتظم اعلےٰ رَن سی سے فریاد کرنے کے لئے نِن سُو (ہراکلیو پولس) روانہ ہوگیا وہ اسے اس وقت ملا جب وہ (رَن سی) اپنے سرکاری بجرے[۳۳] میں سوار ہونے کے لئے اپنے گھر کے دروازے سے باہر آرہا تھا۔ اور اس کسان نے (رَن سی سے) کہا — "کتنا اچھا ہو کہ مجھے یہ مُعاملہ تیرے گوش گزار کرنے کا موقعہ مل جائے۔ بات صرف اتنی ہے کہ تیرا کوئی معتبر خادم میرے پاس آئے تاکہ میں اُس کے ذریعے تجھے اس بارے میں آگاہ کرسکوں[۳۴]۔"

میرو کے بیٹے، منتظم اعلےٰ رَن سی نے اپنا ایک قابل اعتماد ملازم اپنے سے آگے بھیج دیا اور اُس کسان نے اسے اس مُعاملے کے ہر پہلو سے آگاہ کر کے اسے واپس (رن سی کے پاس) بھیج دیا۔ تب میرو کے بیٹے، منتظم اعلےٰ رَن سی نے حکام کے سامنے نمتی نختی کو ملزم ٹھہرایا۔ یہ حکام یا عمال اس وقت اس کے ساتھ تھے۔

مگر انہوں[۳۵] نے اس (رَن سی) سے کہا — "آقا! یہ اس (نمتی نختی) کا غالباً ایک ایسا کسان ہے جو اسے چھوڑ کر کسی دوسرے کے پاس چلا گیا تھا۔ دیکھ! وہ مالک اپنے ان کسانوں کے ساتھ ایسا ہی سلوک کرتے ہیں جو انہیں چھوڑ کر دوسروں کے پاس چلے جاتے ہیں۔ دیکھ! وہ ایسا ہی کرتے ہیں۔ کیا یہ مُعاملہ ایسا ہی (اہم) ہے کہ معمولی سے شورہ اور معمولی سے نمک کی وجہ سے نمتی نختی کو سزا دی جائے؟ اگر اسے یہ ادا کرنے کا حکم دے دیا

ح۳۳ سرکاری بجرا (سرکاری جہاز):۔ اس کا ایک ترجمہ "ایوان انصاف کا جہاز" بھی کیا گیا ہے۔ ح۳۴ دہقان خُن اَنُوپ اپنی فریاد براہ راست سنانے کے لئے منتظم اعلےٰ رَن سی کو روکنا نہیں چاہتا بلکہ اس نے تجویز یہ پیش کی ہے کہ وہ رَن سی کے کسی قابل اعتماد ملازم کے ذریعے اسے اپنی بپتا سے آگاہ کرنا چاہتا ہے۔ ح۳۵ انہوں نے:۔ حکام (اعمال نے)

جائے تو وہ ادا کر دے گا[۳۶]۔"

مگر میرو کا بیٹا، منتظم اعلیٰ رَن سی چپ ہو رہا۔ اس نے عمال کی بات

پہلی تقریر (فریاد) کا کوئی جواب نہیں دیا۔ اس نے کسان کو کوئی جواب نہ دیا۔

تب یہ کسان میرو کے بیٹے، منتظم اعلیٰ رَن سی سے فریاد کرنے آیا۔ اس نے کہا:

"اے منتظم اعلیٰ! میرے آقا! بڑوں میں سب سے بڑے! جو کچھ ہے

ہے اس کے رہنما اور جو کچھ نہیں ہے اس کے (بھی رہنما)[۳۷]! اگر تو —

— انصاف کی جھیل[۳۸] پر جائے گا تو ہوا تیرے موافق ہوگی۔ تیرے بادبان کا.....

ف[۳۶] یہاں دلچسپ صورتحال پیدا ہو گئی ہے۔ رن سی کے ہمراہی عمال یا حکام نے صورتحال کی تفتیش تک گوارا نہیں کی۔ انہوں نے پہلے ہی فرض کر لیا کہ بات معمولی ہے اور یہ کہ فریادی دہقان خُن اَنُوپ اپنے اصل مالک نمتی نختی کے پاس سے فرار ہو کر یا اسے چھوڑ کر کسی دوسرے شخص کے پاس چلا گیا ہوگا اور عام رواج کے مطابق نمتی نختی نے سزا کے طور پر اس کا کچھ سامان مثلاً شورہ اور نمک وغیرہ چھین لیا ہوگا۔ اس لئے ان چھوٹے درجے کے عمال کے خیال میں نمتی نختی کا قصور معمولی تھا اور وہ خُن اَنُوپ کا چھینا ہوا مال لوٹا کر ازالہ کر سکتا تھا۔ رن سی کے ماتحت یہ عمال نمتی نختی کو کوئی سزا دینے کے حق میں نہیں اور لطف یہ کہ وہ چھوٹے درجے کے افسر محض معمولی مقدار کے نمک اور شورہ کے چھینے جانے اور اس کی واپسی کا ذکر تو کرتے ہیں مگر بیچارے خُن اَنُوپ کے لٹے ہوئے باقیماندہ مال (جسکا مفصل ذکر اوپر آچکا) اور متعدد گدھوں یا خچروں کی بات صاف پی گئے۔ ویسے یہ بات قابل ذکر ہے کہ قدیم مصری کہانی کار نے رن سی کے پابہ رکاب عمال کی صریحاً جانب داری، سطحیت اور بد احتیاطی کا ذکر بڑے لطیف طنز اور تمسخر آمیز انداز میں کیا ہے اور ایسا کرتے وقت اس زیرک کہانی کار نے خود بڑی مسرت محسوس کی ہے۔ ف[۳۷] یعنی ہر چیز اور سب کا رہنما، ہر موجود اور غیر موجود کا رہنما۔ قدیم مصری جب "ہر چیز یا کُل (تمام)" کی بات کرنا چاہتے تو اس کا اظہار یوں کرتے — "جو کچھ نہیں ہے اور جو (کچھ) ہے۔"

(باقی اگلے صفحہ پر)

نہیں پھٹے گا۔[۳۹] تیری کشتی پیچھے نہیں رہے گی۔ تیرے مستول پر کوئی مصیبت نازل نہیں ہوگی۔ تیری[۴۰] ...... نہیں ٹوٹیں گی۔ موج تجھے بہا نہیں لے جائے گی۔ تو دریا کے مصائب نہیں چکھے گا۔ تو خوف زدہ چہرہ نہیں دیکھے گا۔[۴۱] بھیشتی مچھلی تیرے پاس آجائے گی اور تو موٹے تازے پرندے پکڑے گا۔[۴۲] کیونکہ تو یتیم کا باپ ہے۔ بیوہ کا شوہر ہے۔ اس کا بھائی ہے جو مطلقہ ہے اس کی پوشاک ہے جو بے ماں کا ہے۔[۴۳] موقعہ دے کہ میری وجہ سے اس ملک میں تیرا نام ہر اچھے قانون سے زیادہ قدر و قیمت کا ——

مد ۳۸ انصاف کی جھیل: مشہور جرمن مترجم اور اسکالر آرمن نے اس موقعہ پر سوال اٹھایا ہے کہ یہاں پانی کی اصل جھیل سے مراد ہے یا محض خیالی اور استعاراتی جھیل سے۔ اصل مصری متن میں آگے کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے (بظاہر) کہ رن سی مچھلیوں اور آبی پرندوں کا شکار کرنے کیلئے بجرے میں سوار ہو کر جانا چاہتا تھا۔ مچھلیوں اور پرندوں کا شکار قدیم مصری امراء کا من بھاتا مشغلہ بے شک تھا مگر میرے نزدیک یہ سب متعلقہ بیان علامتی یا استعاراتی ہے یہاں کہا یہ جا رہا ہے کہ اگر رن سی انصاف سے کام لیگا تو اسے سکھ ہی سکھ ملے گا۔ اور اس کے حالات ہمیشہ سازگار رہیں گے۔ مد ۳۹ یعنی طوفانی جھکڑ بادبان کو نہیں پھاڑے گا۔ مد ۴۰ اس جگہ کہانی کی اصل عبارت میں کوئی لفظ ضائع ہو گیا ہے۔ سیاق و سباق کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ یہاں لکڑی کی ان تھمیوں سے مراد ہے جو دونوں سروں پر گاؤدم ہوتی ہیں۔ اور مستول میں بادبان کو سہارا دینے کے لئے لگائی جاتی ہیں۔ مد ۴۱ یعنی رن سی کو اپنے ساتھیوں میں سے کوئی بھی مصیبت سے دہشت زدہ نظر نہیں آئے گا۔ مد ۴۲ اس تمام پُرشکوہ اور استعاراتی اظہار بیان میں دہقان نے فتنظم اعلیٰ رن سی پر یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ اگر وہ انصاف کریگا تو خوب پھلے پھولے گا۔ مد ۴۳ یعنی رن سی اس بچے کیلئے پوشاک کی حیثیت رکھتا ہے جسکی ماں زندہ نہ ہو جو اپنے بیٹے کو کپڑے بنا کر دیتی۔

عامل ہو[44]۔ تو وہ قائد ہے جو حریص نہیں ـــــ وہ عظیم انسان جو کمینہ نہیں
تو! جو فریب کو مٹاتا ہے اور انصاف کا بول بالا کرتا ہے اور پکارنے والے
کی مدد کو آتا ہے۔ میں فریاد کناں ہوں کہ تو سُن لے۔ انصاف کر۔ اے ممدوح!
جس کی مدح ممدوح کرتے ہیں[45] میرے ساتھ جو زیادتی کی گئی ہے، اس کا ازالہ کر۔ دیکھ میں
کتنا مصیبت زدہ ہوں۔ دیکھ میں کتنا کمزور ہوں۔ میرا خیال کر، میں لٹ
گیا ہوں[46]!"

اس دہقان نے یہ فریاد بالائی اور زیریں مصر کے فرمانروا، خوش بخت نب کاؤرا[47] کے عہد
حکومت میں کی۔ اور میرو کا بیٹا، منتظم اعلیٰ رن سی بادشاہ کے حضور گیا اور (اس سے کہا)

ح[44] دہقان خن انوپ نے یہاں غالباً یہ کہا ہے کہ اگر رن سی اس (خن انوپ) کی مدد کرے گا تو
تو لوگ اس (رن سی) پر قانون سے زیادہ اعتماد کرنے لگیں گے ح[45] کہانی کے خالق نے یہاں رعایت لفظی
کا کمال دکھایا ہے۔ الفاظ کا یہ کھیل یا جادوگری ـــــ یہ طرز بیان مصریوں کے ہاں بہت مقبول تھا۔
اور مصری ادب پاروں میں ادیبوں کا یہ اسلوب عام ملتا ہے یہاں رن سی کو ایسا ممدوح قرار دیا گیا ہے
جس کی مدح وہ لوگ کرتے ہیں کہ جن کی مدح سرائی دوسرے کرتے ہیں۔ ح[46] اپنی اس پہلی فریاد میں دہقان نے بہت ہی
شائستگی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اسکا خیال ہے کہ اسے انصاف ضرور ملے گا۔ مگر بعد میں اس کی بار بار کی
فریادوں اور اپیلوں میں تلخی اور ترشی ملتی ہے۔ حتیٰ کہ وہ خود منتظم اعلیٰ رن سی پر بھی غیر منصف اور
بدعنوان ہونے کا الزام دھرنے سے نہیں چوکتا اور اس کے ساتھی حکام کو بھی خوب برا بھلا کہتا ہے
ح[47] نب کاؤرا۔ اس فرمانروا کا پورا نام نب کاؤرا اختوئی تھا۔ اور وہ فراعنہ کے دسویں خاندان
(۲۱۳۰-۲۰۴۰ ق۔م) کے دور میں حکمران رہا۔ اس کا دارالحکومت نن سُو (ہراکلیوپولس) تھا۔

ایک بن[57] شراب اور تین روٹیاں[58] ـــــ تو اپنے غریبوں کو مطمئن کرنے
کے لئے خرچ کیا کرتا ہے[59]؟ فانی انسان اپنے متعلقین کے ساتھ مرجاتا ہے
کیا تو ابدی انسان ہوگا؟ ترازو کا ترچھا ہوجانا، ساہول کا آزاد ہوجانا، اور
محافظ قانون کا متذبذب[60] ہوجانا کیا بری بات نہیں؟ دیکھ! انصاف تیرے ہاتھ
سے چلا گیا ہے (انصاف) اپنی جگہ سے نکال دیا گیا ہے. عمال غلط کام
کرتے ہیں. بات کرنے کا معیار جانبدارانہ ہوگیا ہے. انصاف کرنے والے
چوری کرتے ہیں. اس کا مطلب ہے کہ بات کو توڑ مروڑ کر اس کا صحیح
مفہوم بدل کر ڈالنے والا، اس (بات) کی صورت کچھ اور بنا دیتا ہے. وہ
جسے سانس کے لئے ہوا عنایت کرنی چاہیئے. (خود) سانس چھین لیتا ہے.
وہ، جو اپنے لئے آسائش حاصل کر لیتا ہے، لوگ اس کی وجہ سے آرزو
کرنے لگتے ہیں. ثالث لٹیرا بن گیا ہے. جسے احتیاج ختم کرنی چاہیئے وہ
(احتیاج) پیدا کر دینے والا بن گیا ہے. اور وہ جسے برائی کے خلاف لڑنا

---

[57] بن :- ایک بن تقریباً نصف لیٹر کے برابر تھا. [58] دہقان نے منتظم اعلیٰ رن سی کی ضرورت یعنی خوراک ایک بن (نصف لیٹر) شراب اور تین روٹیاں قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ ضرورت کے مطابق یہ خوراک تو اس کے اپنے گھر میں موجود ہے اور اسے حاصل ہے پھر اس (رن سی) کو اس سے زیادہ تمنا یا حصول کی کیا ضرورت ہے؟ بہرحال رن سی کیلئے اتنی کم اور معمولی خوراک ضروریات کافی قرار دینے سے ظاہر ہے کہ اب دہقان طنز پر اتر آیا ہے. [59] مطلب یہ کہ اپنے مال و دولت میں سے رن سی غریبوں کی مدد کیلئے خرچ کرتا ہے؟ کچھ بھی نہیں. اب آگے دہقان رن سی پر برسنے لگتا ہے اور اسے راہزن، بخیل اور حریص تک کہہ ڈالتا ہے. [60] محافظ قانون کا متذبذب ہوجانا :- اس کا ترجمہ "راستباز کا دھوکے باز ہوجانا" بھی کیا گیا ہے.

"اے منتظم اعلیٰ! میرے آقا! برتر لوگوں میں سب سے برتر۔ دولت مندوں میں سب سے زیادہ دولت مند! جس کے بڑوں میں ایک زیادہ بڑا ہے، جس کے دولت مندوں ایک زیادہ دولت مند ہے! تو آسمان کا چپّو! تو زمین کا شہتیر! تو ساہول[۵۴] کا وزن تھامنے والی ڈوری! اے آسمانی جہاز[۵۵] چلانیوالے چپّو گر مت۔ اے شہتیر خم مت کھا۔ اے ساہول کی ڈوری ترچھی مت ہو۔ عظیم آقا صرف اسی چیز پر قبضہ کرتا ہے۔ جسکا کوئی مالک نہ ہو اور صرف اسی وجہ سے لوٹتا ہے[۵۶]۔ مگر تجھے جس چیز کی ضرورت ہے وہ تیرے گھر میں موجود ہے

---

[۵۴] ساہول: معمار کا ساہول جس سے تعمیراتی سدھائی قائم رکھی جاتی ہے۔ [۵۵] مصریوں کے نزدیک آسمان ایک جہاز کی مانند تھا، ایسے عمدہ جہاز کی مانند جو باقاعدگی کے ساتھ چکر کھاتا تھا۔ یا مڑتا تھا۔ آسمان کے بارے میں مڑنے والے جہاز کا یہ تصور نوشتوں میں بھی ملتا ہے۔ اسی طرح ان کے نزدیک زمین کا بھی ایک نظام تھا اور یہ اس نظام کی وجہ سے محفوظ تھی ان کے نزدیک زمین کو شاید ایک شہتیر تھامے رہتا تھا۔ اسی طرح معمار کے ساہول اور اس کی ڈوری سے عمارتوں کی صحیح اور سیدھی بغیر خم یا نقص والی تعمیر کا نظام برقرار تھا۔ دہقان نے رن سی کو آسمانی جہاز کے چپو، زمین کو تھامنے والے شہتیر اور معمار کے ساہول کی ڈوری سے تشبیہ دیتے ہوئے کہا ہے کہ اگر آسمان و زمین کا توازن اور نظام برقرار رکھنے والے ان سہاروں میں گڑبڑ ہو جائے یا ساہول کی ڈوری تعمیر کی سیدھ معلوم کرتے وقت ترچھی ہو جائے تو نتیجہ خراب ہی تو ہوگا۔ چنانچہ رن سی کو، جس کی مثال مذکورہ اشیاء کی سی ہے، سیدھی راہ سے ڈگمگانا اور متذبذب نہیں ہونا چاہیئے۔ [۵۶] یعنی صرف وہی املاک ہتھیاتا ہے۔ جن کا کوئی مالک نہ ہو۔

"میرے آقا! مجھے ایک ایسا کسان ملا ہے جو واقعی بہت خوش بیان[48] ہے۔ اس کا سامان ایک شخص نے لوٹ لیا ہے اور وہ اس سلسلے میں مجھ سے فریاد کرنے آیا ہے۔"

اور بادشاہ سلامت نے کہا "بے شک تو مجھے صحت مند دیکھنا چاہتا ہے اسے یہاں روک لے[49]۔ اس کی کسی بات کا جواب نہ دے، چپ رہنا تاکہ وہ اپنا سلسلۂ کلام جاری رکھے پھر اس کی لکھی ہوئی تقریر ہمارے سامنے لا تاکہ ہم اسے سنیں۔ لیکن اس کی بیوی اور بچوں کو اشیائے خوردنی پہنچا دینا۔ دیکھ ان میں سے کوئی اور کسان اپنے گھر میں مفلسی کی وجہ سے یہاں آجائے گا[50]۔ اس کسان[51] کو بھی کھانے پینے کی چیزیں مہیا کر۔ مگر تو اسے چیزیں اس طرح فراہم کرنا کہ اسے پتہ نہ چلے کہ تو نے دی ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اس دہقان کو روزانہ دس[52] روٹیاں اور شراب کے دو جگ فراہم کئے۔ میرو کا بیٹا، منتظم اعلیٰ رَن سی یہ (چیزیں) ان (ملازمین کو) دیتا اور (وہ) اس (دہقان) کے ایک دوست کو دیتے اور وہ اسے پہنچا دیتا۔ اور میرو کے بیٹے، منتظم اعلیٰ رَن سی نے وادیٔ شور کے صوبے دار کو لکھا کہ اس دہقان کی بیوی کو خوراک ــــ تیس ہکیت[53]، اناج روزانہ فراہم کیا جاتے۔

دہقان دوسری مرتبہ فریاد لے کر (رَن سی) کے پاس پہنچا اور اس نے کہا:

دوسری تقریر

---

[48] اس کہانی سے معلوم ہوتا ہے کہ فرعون نب کاؤرا اور اس کا منتظم اعلیٰ بہ الفاظ دیگر اس زمانے کے لوگ خوش بیانی اور فصاحت و بلاغت کے بہت دلدادہ تھے۔ [49] فرعون نے حکم دیا کہ بہانہ بنا کر دہقان کو روک لیا جائے۔ تاکہ وہ اپنی گفتگو بار بار کرتا رہے اور فرعون کی ہدایت کے مطابق یہ تقریریں لکھ لی جائیں، اور پھر اسے محظوظ کرنے کے لئے فصاحت و بلاغت سے معمور یہ تقریریں اس (فرعون) کو سنائی جائیں۔ [50] مطلب یہ کہ کوئی اور کسان اپنی فریاد لے کر پہنچ جائے گا۔ [51] کسان کو۔ فریادی دہقان خن انُوپ کو۔ [52] دس روٹیاں: ارمن نے چار روٹیاں ترجمہ کیا ہے۔ [53] تیس ہکیت: بعض محققین نے تین پیمانے جو اور بعض نے تین 'بشل' اناج لکھا ہے۔

چاہیئے، خود برائی کا مرتکب ہوتا ہے۔"

تب میرو کے بیٹے، منتظم اعلیٰ رن سی نے کہا: "کیا تیری چیزیں تیرے دل کے لئے اس بات سے زیادہ اہم ہیں کہ میرے خادم تجھے گرفتار کریں؟[۶۱]" اور دہقان نے کہا:

"اناج کی ڈھیریوں کی پیمائش کرنے والا اپنے لئے بے ایمانی کرتا ہے، جسے دوسرے کی ضرورت پوری کرنی چاہیئے وہ اس کی چیزیں چرا لیتا ہے، جسے قانون کے مطابق رہنمائی کرنی چاہیئے، وہ لوٹ مار کا حکم دیتا ہے تو پھر برائی کا خاتمہ کون کرے گا؟ وہ جسے برائی دور کرنا چاہیئے خرابیاں خود پیدا کرتا ہے۔ وہ جسے غلط کاری رفع کرنی چاہیئے خود غلط کام کرتا ہے۔ کوئی کجروی اختیار کرتا ہے، جبکہ دوسرا ایذا رسانی کی وجہ سے یاد کیا جاتا ہے[۶۲]۔ کیا تو اپنے لئے (کوئی سبق) حاصل کرتا ہے؟ سزا مختصر ہوتی ہے مگر سزا طولانی۔ ایک اچھی مثال اپنی کل کی جگہ آجاتی ہے[۶۳]۔ کہاوت ہے کہ "دوسرے کے ساتھ اچھا سلوک کرو کہ وہ (اچھا) سلوک کرے۔" کاش تھوڑی دیر کے لئے (ہی) تیرے تاکستان میں تباہی مچ جائے[۶۴]۔ تیرے پرندے کم ہو جائیں اور تیرا

ف[۶۱] اس موقعہ پر منتظم اعلیٰ رن سی نے دہقان کی الزام تراشی، ترشی اور تلخ نوائی کا سلسلہ کاٹتے ہوئے اسے دھمکی دی ہے کہ اگر وہ اپنے مال کی واپسی کے مطالبے پر اصرار کرے گا تو اسے گرفتار کر لیا جائے گا مگر دہقان ذرا بھی مرعوب نہیں ہوا۔ بلکہ اس نے قطع کلامی اور دھمکی کے باوجود اپنی بات جاری رکھی۔ ف[۶۲] یعنی صرف غلط کار ہی دولت اور شہرت پاتا ہے؟ ف[۶۳] کوئی اچھا کام گزرے ہوئے اچھے زمانوں کی مثال بنتا ہے۔ یعنی اچھا کام ہمیشہ یاد رکھا جاتا ہے۔ ف[۶۴] اب دہقان منتظم اعلیٰ رن سی کو نقصان پہنچانے کی تمنا کر رہا ہے۔

آپ شکار تباہ ہو جائے ! (لیکن) وہ جسے دیکھنا چاہیئے اندھا ہو گیا ہے۔ وہ، جسے سُننا چاہیئے بہرہ ہو گیا ہے۔ وہ جسے رہنمائی کرنی چاہیئے، گمراہی کی طرف لے جانے والا رہبر بن گیا ہے۔ اے ..... کیا تو نے کبھی..... تو کیا[۶۵] ..... کرے گا؟ دیکھ تو طاقتور اور بااثر ہے، تیرا بازو مستعد[۶۶] ہے تیرا دل حریص ہے۔ رحم تیرے پاس سے چلا گیا ہے۔ وہ غریب آدمی کتنا ملول ہے جسے تو تباہ کر دیتا ہے تو سوبک[۶۷] کے ایلچی کی مانند ہے۔ دیکھ! تو سخمت[۶۸] سے بڑھ گیا ہے اگر یہ تیرے لئے نہیں ہے (تو) یہ اس (سخمت) کے لئے نہیں ہے[۶۹]۔ اگر تو نے یہ نہیں کیا ہے (تو) اس (سخمت) نے کچھ نہیں کیا ہے۔[۷۰] جس کے پاس روٹی ہے اسے رحم دل ہونا چاہیئے (خواہ)

---

۶۵ نقطوں کی جگہ اصل عبارت میں الفاظ کچھ ایسے ہیں جن کا ترجمہ نہیں کیا جا سکتا جو ناقابل فہم ہیں۔
۶۶ میں سمجھ نہیں سکا کہ یہاں بازو یا ہاتھ کے "مستعد" ہونے سے کہانی کار کا مطلب کیا ہے؟ تاہم لگتا ہے کہ "مستعد" یہاں طنزاً استعمال ہوا ہے۔ ۶۷، ۶۸ مگرمچھ دیوتا کا نام سوبک تھا اور وبا کی دیوی کا نام سخمت تھا۔ سخمت کو شیرنی کی شکل میں دکھایا کرتے تھے۔ مگرمچھ دیوتا اور وبار کی دیوی سخمت تباہی لاتے تھے۔ یہاں رن سی کو مگرمچھ دیوتا اور سخمت دیوی سے تشبیہہ دیتے ہوئے کہا گیا ہے کہ جس طرح یہ دونوں دیوی دیوتا تباہی لاتے ہیں۔ اسی طرح رن سی بھی تباہی و بربادی کا موجب بن رہا ہے۔ ۶۹ یہ اور اس کے بعد کے دو فقرے مبہم ہیں تاہم اتنا ضرور ہے کہ ان فقروں میں رن سی کا سخمت دیوی سے موازنہ زیادہ تفصیل سے ملتا ہے۔ ۷۰ اس فقرے کا ترجمہ اسطرح بھی کیا گیا ہے "اگر تو یہ نہیں کریگا تو رحمدل انسان یہ نہیں کریگا" دہقان نے رن سی پہ غریبوں پر کھلم کھلا ظلم ڈھانے کا الزام لگاتے ہوئے ایک اور ترجمے کی رو سے کہا کہ "وہ منتظم اعلیٰ ایسے شخص کی چیزیں ہتھیا لیتا ہے جس کے پاس کچھ نہیں ہوتا۔"

مجرم سخت ہو۔ جس کے پاس کوئی چیز نہیں، چوری اس کے لئے بے وقعت ہے۔ اور مال مجرم چھین لیتے ہیں، یہ صورت حال بری ہے مگر (ناگزیر) ہے کسی کو اس سے خفا نہیں ہونا چاہیئے کیونکہ وہ تو اپنے لئے (چیزوں) کی تلاش میں ہے[41]۔ مگر تو اپنی روٹی اور شراب سیر ہو کر کھاتا ہے تو دولت مند ہے[42] جہاز راں کا منہ سامنے ہونا چاہیئے (ورنہ) جہاز[43] جدھر مرضی ہو گی چلا جائے گا[44]۔ بادشاہ دروازوں کے اندر ہے اور جہاز چلانے والا چپو تیرے ہاتھ میں ہے (پھر بھی) تیرے آس پاس برائیاں ہیں[45]۔ فریادی کا کام طویل اور اکتا دینے والا ہے[46]۔ لوگ کہتے ہیں کہ وہاں کون ہے[47]۔ تو پناہ گاہ کی طرح ثابت ہو کہ تیرا

م[41] دہقان یہاں پیشگی اپنی صفائی دے رہا ہے کہ اگر وہ اپنے مال کے نقصان کے عوض مال چوری کر لے تو (وہ) حق بجانب ہوگا۔ م[42] جہاز ران:۔ سکان گیر یعنی چپو چلانے والا بھی ترجمہ کیا جا سکتا ہے م[43] جہاز:۔ ملک مراد ہے۔ م[44] دہقان نے ملک کو جہاز سے تشبیہہ دی ہے اور جہاز ران یا سکان گیر، منتظم اعلیٰ رن سی کو کہا ہے۔ فقرے کا مطلب یہ ہے کہ اگر منتظم اعلیٰ رن سی اپنے فرائض بخوبی انجام نہیں دیگا۔ تو ملک کی صورتحال خراب ہو جائے گی۔ کیونکہ بادشاہ وقت تو سارا کام رن سی کو سونپ کر ایک طرف "دروازوں کے اندر" بیٹھا ہے۔ م[45] اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے "اگر بادشاہ دروازوں کے اندر (بند ہو کر) بیٹھ جائے اور پتوار تیرے ہاتھ میں ہو تو تیرے ساتھیوں میں برائیاں پھیل جائیں گی۔ م[46] مطلب یہ کہ دہقان کی فریاد طویل اور بیزار کن ہے لطف یہ کہ اس کا اعتراف خود دہقان بہ الفاظ دیگر اس ادب پارے کا خالق کہانی کار خود بھی بڑی صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے کر رہا ہے۔ م[47] یعنی لوگ حیرانی سے کہیں گے کہ آخر وہ کون ہے جو منتظم اعلیٰ سے اتنی لمبی چوڑی تکرار کر رہا ہے۔ "لوگوں" سے مراد یہاں ان عمال سے بھی لی جا سکتی ہے۔ جن کے سامنے دہقان رن سی کے حضور اپنا دعویٰ پیش کر رہا ہے۔

ساحل صاف ہو جاتے[ح۷۸]. دیکھ تیرا مسکن مگرمچھوں سے بھرا ہے اپنی زبان محتاط رکھ کہ تو کوئی غلطی نہ کرے. انسان کا یہ عضو (زبان) اس کی تباہی ہے[ح۷۹] غلط بات مت کر. اپنے عمّال پر نظر رکھ. عمّال نوکری[ح۸۰] سے موٹے ہو جاتے ہیں. جھوٹ بولنا ان کے لئے جڑی بوٹیوں[ح۸۱] کی مانند ہے اور ان کے دلوں کے نزدیک یہ (دروغگوئی) معمولی بات ہے. اے سب سے دانا آدمی! کیا تو میرے حالات سے ناواقف ہے؟ تو پانی (کے متعلق) ہر ضرورت پوری کرتا ہے. دیکھ! پانی میں سے گزرنے کیلئے میرے پاس کوئی جہاز نہیں ہے[ح۸۲] ڈوبتے ہوئے سب لوگوں کو ساحل پر پہنچانے والے، اسے بھی بچا جس کا

ح۷۸ اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے "...... اپنا گھاٹ مستحکم بنا. یعنی اپنا گھاٹ اس طرح اور اس قدر مستحکم بنا کہ جہاز وہاں سلامتی کے ساتھ لنگر انداز ہو سکیں. ح۷۹ یعنی زبان انسان کی تباہی کا موجب بھی بن جاتی ہے. ح۸۰ نوکری: بطور رشوت عمدہ چیزوں سے بھری ہوئی ٹوکری ح۸۱ جڑی بوٹیوں کی مانند: جڑی بوٹیوں کی جگہ چارہ اور غذا بھی ترجمہ کیا جا سکتا ہے. مطلب یہ کہ عمّال جھوٹ بولنا اپنی غذا سمجھتے ہیں. ح۸۲ مطلب یہ کہ مسافر کو سفر کے دوران دریا اور نالوں سے واسطہ پڑتا ہے اور انہیں عبور کرنے کے لئے انسان کو کشتی اور جہاز کی ضرورت ہوتی ہے اور ادھر حال یہ ہے کہ دہقان کو انہیں پار کرنے کے لئے کوئی کشتی، کوئی جہاز میسر نہیں یہ صورتحال یا استعارہ سرزمینِ مصر پر یوں پوری طرح صادق آتا ہے کہ دریائے نیل اور اس کی ڈیلٹائی شاخوں میں کشتیوں اور جہازوں کے ذریعے ہی سفر ہوتا تھا اور ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے کے لئے انہیں عبور کرنا پڑتا تھا. دہقان دریا وغیرہ کی حائل رکاوٹوں کو استعارے کا رنگ دیکر اپنے لٹ جانے کی مصیبت بیان کر رہا ہے اور استعارے کی زبان میں خود کو مسافر قرار دے رہا ہے ایسا مسافر جسے رکاوٹوں اور مشکلات کا سامنا ہے وہ اپنی انہی مشکلات کو رفع کرنے کی اپیل کر رہا ہے. قدیم مصریوں کے نزدیک مشکلات میں انسان کی مدد کرنا اخلاقی فریضہ تھا.

جہاز ٹوٹ گیا ہے۔ مجھے ......[83] سے بچا۔"

دہقان اس (رن سی) سے تیسری مرتبہ فریاد کرنے آیا۔

تیسری تقریر اس نے کہا:۔

"اے منتظم اعلیٰ! میرے آقا! تو اپنے درباریوں کے ساتھ آسمان کے فرمانروا "را" (دیوتا) کی مانند ہے۔ تمام نوع انسانی کی ضروریات تو پوری کرتا ہے (کیونکہ) تو سیلاب کی طرح ہے، تو ہاپی[85] ہے جو چراگاہوں کو سرسبز بناتا ہے اور ویران جگہوں کو رہنے کے قابل بناتا ہے۔ راہزن کا سدِباب کر، غریب آدمی کی حفاظت کر، فریادی کے لئے سیلاب مت بن، "ابدیت[86] کی آمد کا دھیان رکھ، طویل زندگی کی تمنا کر جیسا کہ کہاوت ہے

---

[83] کہانی کی اصل مصری عبارت کا یہاں ترجمہ نہیں کیا جا سکا۔ [84] "را" مصریوں کے رب الارباب سورج دیوتا کا نام "را" تھا، را دیوتا شمسی جہاز میں اپنے ساتھی دیوتاؤں کے ساتھ آسمان کا سفر طے کرتا تھا۔ یہاں دہقان نے منتظم اعلیٰ "رن سی" اور اس کے ساتھیوں کو دیوتاؤں کے حکمران سورج دیوتا "را" کے ہم پلہ قرار دے کر بھرپور خوشامد کی ہے۔ [85] ہاپی:۔ دریائے نیل اور نیل کے دیوتا کا نام "ہاپی" تھا۔ دہقان نے چاپلوسی سے کام لیتے ہوئے "رن سی" کو سیلاب اور دریائے ہاپی (نیل) کی مانند قرار دیا ہے۔ سیلاب مصریوں کی معاشی زندگی کے لئے شہ رگ کی حیثیت رکھتا تھا۔ اور اب بھی رکھتا ہے اور مصر میں سیلاب اس کے واحد دریائے نیل میں ہی آیا کرتا ہے وہ ہاپی (دریائے نیل) جو میدانوں کو سرسبز رکھتا تھا، فصلوں کی زرخیزی کا سبب بنتا تھا۔ [86] ابدیت:۔ ابدیت سے مراد یہاں موت کے بعد کی زندگی سے ہے۔ قدیم مصری عقیدے کے مطابق اس دوسری زندگی میں بُرے آدمیوں کو ان کے بُرے اعمال کی سخت سزا ملتی تھی۔ دہقان یہاں رن سی کو اسی دوسری زندگی کی یاد دلا رہا ہے کہ اگر اس نے اچھے کام نہ کئے تو مرنے کے بعد اسے سزا ملے گی۔

"انصاف کرنا ناک کی سانس ہے[۸۸]۔"

جسے سزا ملنی چاہیئے اسے سزا دے اور پھر راست بازی میں تیرا کوئی
ہم پلہ نہیں ہوگا۔ کیا دستی ترازو غلط تولتی ہے؟ کیا کانٹا غلط وزن کرتا ہے؟
کیا دجیہوتی[۸۹] کرے گا؟ (اگر ایسا ہے) تو پھر تو بھی غلط کام کرے۔ تو ان
تینوں[۹۰] کا ساتھی بن جا، اور اگر یہ تینوں رعایت کرتے ہیں تو پھر تو بھی
رعایت سے کام[۹۱] لے۔ اچھی بات کا برائی سے جواب مت دے[۹۲]۔

ح۸۸ یہ قدیم مصری ضرب المثل ہے۔ مصری طرز بیان اور نظریے کے مطابق انسان ناک کے ذریعے "زندگی کا سانس اپنے اندر لیتا تھا۔ دہقان نے یہاں کہا ہے کہ انصاف کی وہی اہمیت ہے جو زندگی کے لئے سانس کی ہے۔ 'طویل زندگی' سے مراد یہاں غالباً دائمی شہرت یا نیک نامی ہے مطلب یہ کہ انصاف کرنے سے ابدی نیک نامی ملتی ہے۔ ح۸۹ دجیہوتی:- ایک مقبول مصری دیوتا۔ وہ منصفانہ وزن، عقل و دانش اور دیوتاؤں کا منصف دیوتا تھا۔ وہ عالم آخرت میں مرنے والوں کے اعمال کا وزن کرتا تھا۔ ایک پلڑے میں انسان کے اعمال اور دوسرے پلڑے میں سچائی کا 'پر' رکھا جاتا تھا۔ دہقان کی بات کا یہاں مطلب یہ ہے کہ مرنے کے بعد جب دجیہوتی دیوتا اعمال جانچنے کے لئے ان کا وزن کرتا ہے تو کسی رو رعایت سے کام نہیں لیتا۔ دجیہوتی (ذہوتی) کو یونانی تھوتھ کہتے تھے اسے 'تحوت' بھی لکھا جا سکتا ہے۔ مگر اس دیوتا کا اصل قدیم مصری نام 'دجیہُوتی (ذُہوتی) ہی ہے۔ ح۸۹ مطلب یہ کہ اگر ترازو اور نصب شدہ کانٹا غلط وزن کرتا ہے اور تحوت دیوتا مُردوں کے اعمال جانچنے میں رو رعایت سے کام لیتا ہے تو پھر بے شک منتظم اعلےٰ بھی غلط روش اختیار کرے۔ ح۹۰، ح۹۱ تینوں: یہ ترازو، کانٹے اور تحوت کے لئے تینوں کا لفظ آیا ہے۔ مطلب یہ کہ اگر ترازو، کانٹا اور تحوت دیوتا غلط اور جانبدارانہ روش اپناتے ہیں تو پھر بے شک 'رن سی' بھی برے کاموں میں ملوث ہو جائے۔ ح۹۲ غالباً دہقان کو احساس ہوا کہ رن سی اُس کی باتوں سے خفا ہو گیا ہے چنانچہ اس خیال سے دہقان اب خائف ہے

ایک چیز کو دوسری کی جگہ مت رکھ۔[ح۹۳] تین[ح۹۴] موقعے آئے ہیں کہ وہ[ح۹۵] کارروائی کرتا۔ بادبان کے جھولدار حصے کے مطابق پتوار چلا۔[ح۹۶] انصاف کرنے کے لئے سیلاب سے بچ۔ خبردار رہ کر تو کہیں مشکل میں رہنے کی وجہ سے زمین پر نہ چڑھ جائے۔ انصاف کرنا ملک میں صحیح توازن پیدا کرنے کے مترادف ہے جھوٹ مت بول کہ تو عظیم ہے۔ ہلکا[ح۹۷] مت بن کہ تو بھاری[ح۹۸] ہے۔ دروغگوئی سے کام مت لے کہ تو ترازو ہے۔ منحرف نہ ہو کہ تو راستباز ہے۔ دیکھ تو ترازو کی مانند ہے۔ اگر یہ (ترازو) ایک طرف جھکتی ہے تو تُو بھی جھک جائے گا۔ گر مت، پتوار (سیدھی) چلا۔ چھین مت بلکہ لٹیرے کے خلاف کارروائی کر۔ کیونکہ وہ بڑا (آدمی) حقیقتاً بڑا آدمی نہیں ہے جو لٹیرا ہو۔ تیری زبان ڈوری[ح۹۹] ہے، تیرا دل وزن[ح۱۰۰] ہے اور تیرے ہونٹ اس[ح۱۰۱] کے

ح۹۳ اس فقرے کے بعد ناقابل فہم سی عبارت آئی ہے جس کا مفہوم کچھ اس قسم کا ہو سکتا ہے۔ تیری باتوں کی گھاس کو چلنے پھولنے دے اور بدی کے پانی سے ان کی آبیاری مت کر ورنہ یہ (باتوں کی گھاس) اور زیادہ اُگے گی۔ ح۹۴ "تین مواقع" غالباً اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ دہقان اب تیسری بار اپیل (فریاد) کر رہا ہے۔ اگر میرا خیال یہ صحیح ہے تو پھر آگے آنے والا لفظ "وہ" "یقیناً" منتظم اعلیٰ رن سی کے لئے آیا ہے۔ بہرحال مندرجہ بالا متعلقہ فقرے یعنی یہ کہ "تین موقعے آئے ہیں۔۔۔۔ کا مفہوم یہ ہے کہ دہقان تین مرتبہ فریاد کر چکا ہے اور یہ تینوں مواقع وہ تھے جب رن سی کو غاصب نمتی نختی کے خلاف کارروائی کرنی چاہئے تھی۔ ح۹۶ "پتوار چلا" اس فقرے کا مفہوم یہ ہے کہ رن سی پتوار چلائے تاکہ بادبان میں ہوا پوری طرح بھری رہے۔ ح۹۷ "ہلکا": غیر سنجیدہ، نادان، بچگانہ حرکتیں کرنے والا۔ ح۹۸ سبک سر۔ بھاری:- اہم مرتبہ رکھنے والے شخص سے مراد ہے ح۹۹ ڈوری:۔ ساہول (دھمق پیما، پنسال، شاقول) کی ڈوری۔ ترازو؟ کی ڈوری ح۱۰۰ وزن:۔ ساہول کی لم ڈورے باندھنے والا وزن ترازو؟ کا وزن۔ ح۱۰۱ ساہول کے بازو۔ ترازو؟ کے بازو (ڈنڈی؟)

بازو۔ اگر تو ظلم سے اپنا منہ چھپائے گا تو پھر مجرم کو سزا کون دے گا۔ دیکھ تو دھوبی کے لئے قلا پنج انسان کی مانند ہے، ایسا حریص جو دوست کو نقصان پہنچاتا ہے ایسا شخص جو اپنے گاہک کی خاطر اپنے (ساتھی کو چھوڑ دیتا ہے) اس کے لئے تو وہ شخص بھائی ہوتا ہے۔ جو اس کے لئے (کچھ) لے کر آئے۔ دیکھ تو ایسا کشتی بان ہے جو (صرف) اسے پار لے جاتا ہے جس کے پاس کرایہ ہو۔ دیکھ تو اناج گودام کا سربراہ ہے جو ضرورت مند کو...... اجازت نہیں[ح ۱۰۲]...... دیکھ تو انسانوں کے لئے شکرا ہے جو حقیر ترین پرندوں کو بھی کھا جاتا ہے دیکھ تو باورچی ہے جو (جانوروں کے) ذبح ہونے سے خوش ہوتا ہے[ح ۱۰۴]۔ دیکھ تو گڈریا ہے...... تو ادا[ح ۱۰۵] نہیں کرتا۔ تجھے گھات لگائے ہوئے مگرمچھ کی طرح نہیں ہونا چاہیئے۔ کیونکہ پناہ گاہ پورے ملک میں کہیں نہیں۔ تو جو سن سکتا ہے سنتا نہیں! تو کس لئے نہیں سنتا؟ آج میں نے ظالم کو مار بھگایا ہے اور مگرمچھ پسپا ہو گیا ہے[ح ۱۰۶]۔ چھپایا جانے والا سچ بالآخر ظاہر ہو جاتا ہے اور جھوٹ

ح ۱۰۲ یعنی جو شخص اس کے لئے رشوت کے طور پر کچھ لے کر آئے وہ اسی کو اچھا سمجھتا ہے۔ ح ۱۰۳ اس فقرے اور اگلے کچھ فقروں میں منتظم اعلیٰ رن سی کو ایک ایسا کاروباری شخص قرار دیا گیا ہے جس کے دل میں کوئی مہربانی یا شفقت نہیں ہوتی بلکہ جس کی زندگی واحد مقصد منافع کمانا ہے۔ ح ۱۰۴ اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "تو خانساماں (خانِ ساماں) ہے جو جانوروں کو ذبح کر کے خوش ہوتا ہے"۔ ح ۱۰۵ اس فقرے کا بظاہر مطلب یہ ہے "...... جو مفلس کو قرض نہیں دیتا"۔ ح ۱۰۵-الف یہاں عبارت ناقابل فہم ہے۔ ح ۱۰۶ یہاں دہقان یہ دعوے کر رہا ہے کہ اپنی باتوں کے بل پر رن سی پر غالب آگیا ہے۔ اس نے رن سی کو مگرمچھ کہہ کر اس کا ذکر تحقیر آمیز پیرائے میں کیا ہے۔

کی گمروھرتی پر پٹخ دی جاتی ہے. کل کے آنے سے پہلے تیاری مت کر. کوئی نہیں جانتا کہ اس (کل) کے ساتھ کیا برائی آجائے۔[107]"

میرو کے بیٹے منتظم اعلےٰ رن سی سے دہقان نے یہ باتیں کیں جب وہ[108] ایوان[109] انصاف کے دروازے پر تھا اور اس نے اپنے دو ملازموں کو اسے کوڑے مارنے کا حکم دیا اور انہوں نے فوراً ہی اس (دہقان) کے جسم پر کوڑے برسائے۔ اور دہقان نے کہا :۔

"میرو کا بیٹا (رن سی) غلطی کرتا ہے جو کچھ اسے دیکھنا چاہیئے اسکا چہرہ اس سے اندھا ہے[110]۔ جو کچھ اسے سننا چاہیئے اس سے وہ بہرہ ہے۔ جو کچھ اسے بتایا گیا ہے اس کی طرف سے اس کا دل گمراہ ہے۔ دیکھ! تو ایک (ایسا) شہر ہے جسکا کوئی عامل نہیں، ایک ایسی جماعت کا جس کا کوئی سردار نہیں ایسا جہاز جس کا جہاز ران نہیں[111]۔ ایسا جتھا جسکا قائد نہیں۔ دیکھ! تو ایسا شاہی عہدے[112] دار ہے جو چوری کرتا ہے۔ ایسا رئیس بلدیہ جو (رشوت) لیتا ہے

ف[107] مطلب غالباً یہ کہ گو منتظم اعلےٰ رن سی بہت مقتدر ہے مگر کسی نہ کسی دن اسے بھی کسی مصیبت کا سامنا ہو سکتا ہے۔ ف[108] وہ :۔ رن سی ف[109] ایوان انصاف :۔ ایوان انصاف کی جگہ انتظام و انصرام کی عمارت اور "باب خانہ" بھی ترجمہ کیا گیا ہے "باب خانہ" سے مراد بھی انتظامی عمارت سے ہی ہے یہاں رن سی کے خدام بھی موجود تھے۔ دو ملازمین یا نگہبانوں نے رن سی کا حکم پاتے ہی، ان گستاخانہ باتوں کی وجہ سے، اس منہ پھٹ دہقان کی کوڑوں سے اچھی طرح تبرے ڈالی۔ ف[110] یعنی جو کچھ رن سی کو نظر آنا چاہیئے یا جو کچھ وہ دیکھتا ہے اس نے اسکی طرف سے اپنی آنکھیں موند رکھی ہیں گویا دیکھتے ہوئے بھی نہیں دیکھتا۔ ف[111] جہاز ران :۔ کپتان، کمانڈر۔ ف[112] شاہی عہدیدار :۔ یہاں اصل مصری عبارت میں جو لفظ استعمال ہوا ہے وہ ناقابل فہم ہے۔ چنانچہ سیاق و سباق کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اسکا ترجمہ سپاہی، افسر اعلےٰ اور شاہی عہدیدار وغیرہ کیا گیا ہے۔

علاقائی ناظم جسے لوٹ مار کا انسداد کرنا چاہیئے (مگر) جو غلط کار کے لئے مثال بن گیا ہے۔[ح ۱۱۳]

چوتھی تقریر

دہقان چوتھی مرتبہ اس سے فریاد کرنے آیا اس وقت[ح ۱۱۴] وہ اسے حرشفت[ح ۱۱۵] کے مندر کے دروازے سے باہر آتا ہوا ملا۔ اور اس نے کہا:۔

" تو ممدوح! حرشفت جس کے مندر سے تو آرہا ہے، تیری توصیف کرے![ح ۱۱۶] نیکی ختم ہو گئی ہے، اور کوئی ایسا نہیں جو یہ دعویٰ (؟) کرسکے کہ اس نے بدی کی کمر دھرتی پہ پٹخ دی ہے۔ کیا سفری کشتی ملک میں لے آئی گئی؟ کوئی کیسے (دریا) پار کرسکتا ہے عملی اقدام ہونا ہی چاہیئے خواہ بادل نخواستہ ہی سہی۔[ح ۱۱۷] دریا کو چپل پہن کر عبور کرنا کیا عبور کرنے کا اچھا طریقہ ہوسکتا ہے؟

ح ۱۱۳ رن سی کے ملازمین سے بری طرح کوڑے کھا کر بھی دہقان کی صاف گوئی اور دلیری میں ذرا فرق نہیں آیا۔ پٹنے کے باوجود وہ رن سی کو کھری کھری سنا رہا ہے۔ اس آخری فقرے کا مفہوم یہ ہے کہ رن سی راہزنوں کی سرکوبی تو کیا کرتا اپنی غلط روش کی وجہ سے انسان کے لئے (غلط طور پہ) قابل تقلید مثال بن کر رہ گیا ہے۔ ح ۱۱۴ وہ:۔ رن سی۔ ح ۱۱۵ ہن سو (ہیراکلیوپولس شہر کا مربی دیوتا۔ ح ۱۱۶ 'تیری پاسداری کرے، مدد کرے، تجھ پر مہربانی کرے، بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح ۱۱۷، ح ۱۱۸ یہاں دہقان دریا پار کرنے کے لئے کشتی استعمال کرنے کا ذکر کر تو رہا ہے۔ مگر اس نے غالباً جو تشبیہہ یہاں استعمال کی ہے۔ اس کا مفہوم واضح نہیں کہ وہ کہنا کیا چاہتا ہے؟ شاید انصاف کے سلسلے کی ہی کوئی بات ہے۔

نہیں۔ اب کون صبح تک سو سکتا ہے؟ رات کو چلنا اور دن کو سفر کرنا تباہ کن ہو کر رہ گیا ہے اور کسی شخص کے لئے اپنا جائز موقف پیش (کرنا) بھی باعث مصیبت بن گیا ہے۔ دیکھ جو شخص تجھ سے یہ (باتیں) کہتا ہے اس کے لئے کوئی فائدہ نہیں ہے[120]۔ انصاف تیرے ہاتھ سے چلا گیا ہے[121]۔ وہ غریب آدمی کتنا رنجیدہ ہے جسے تو نے برباد کر دیا ہے۔ دیکھ! تو ایسا شکاری ہے جو اپنی خواہش کے پیچھے دوڑتا ہے، جو اپنی خواہشات پوری کرنے کے لئے تلا رہتا ہے، جو دریائی گھوڑوں اور جنگلی سانڈوں کا شکار کرتا ہے، جو مچھلیوں کو (بھالے سے) مارتا ہے اور پرندے جال میں پکڑتا ہے۔ جلدی جلدی بولنے والا کوئی ایسا نہیں جو عجلت کے ساتھ بات نہ کرے۔ ہلکے ذہن والا

ح[119] اس فقرے کا ایک ترجمہ یہ بھی کیا گیا ہے۔ "کون (اب بھی) دن نکلنے تک سو سکتا ہے؟" ایک مصری تحریر میں آیا ہے کہ "انسان کو دیر تک سونا چاہیئے اور رات کے سفر کے دوران کوئی اسے تنگ نہ کرے (یعنی رات کا سفر پرخطر نہ ہو۔)" یہ فقرہ اس قدیم مصری تحریر میں تحفظ عامہ اور امن و امان کی کیفیت بیان کرنے کے سلسلے میں آیا ہے اس تحریر میں تحفظ عامہ اور امن و امان کے ثبوت کے طور پر اس بات کو پیش کیا گیا ہے کہ "انسان کو دیر تک سونا چاہیئے۔ اور رات کے سفر کے دوران کوئی اسے تنگ نہ کرے اور وہ لوٹ مار کے ڈر سے مبرا رہ کر (رات کو) سفر کرے۔ گویا امن و امان کی علامت یہ ہے کہ لوگ بے کھٹکے امن و سلامتی کے ساتھ رات بھر سفر کریں اور دن کو دیر تک آرام سے سوئیں۔ یہاں دہقان امن و امان کی خراب صورتحال کے ثبوت کے طور پر کہہ رہا ہے کہ اب تو لوگ دن چڑھے تک سو نہیں سکتے رات تو رات دن میں بھی سفر کرنا پرخطر ہو کر رہ گیا ہے۔ ح[120]، ح[121] ان فقروں کا ترجمہ اسطرح بھی کیا گیا ہے۔ "دیکھ! کسی کا تجھ سے یہ کہنا ختم (ہی) نہیں ہوتا کہ انصاف تیرے ہاتھ سے چلا گیا ہے۔" بالکل یہی فقرہ یعنی انصاف تیرے ہاتھ سے چلا گیا ہے دہقان اپنی دوسری فریاد میں بھی کہہ چکا ہے۔

کوئی ایسا نہیں جس کے خیالات وزنی ہوں۔ تحمل سے کام لے تاکہ تجھے سچائی معلوم ہو سکے۔[۱۲۲] اپنی (مرضی) کو کچل ڈال تاکہ وہ[۱۲۳] جو خاموشی سے آتا ہے، خوش ہو سکے۔ کوئی جلد باز ایسا نہیں جو اچھا کام کر سکے۔ کوئی عاقبت نااندیش ایسا نہیں جس کی مدد لی جا سکے۔ آنکھوں کو دیکھنے دے تاکہ دل کو اطلاع ہو سکے۔[۱۲۴] اپنے اختیارات کی نسبت سے سخت گیر مت بن کر بدی تیرے قریب نہ آ جائے[۱۲۵] کسی معاملے کو التوا میں ڈال دیا جائے تو یہ دو[۱۲۶] ہو جاتے ہیں جو کھاتا ہے وہی چکھتا ہے جس سے پوچھا جاتا ہے وہی جواب دیتا ہے جو سوتا ہے وہی خواب دیکھتا ہے۔ منصف کو جس شخص کو سزا دینی چاہیئے وہی (منصف) بدکردار کے لئے مثال بن گیا ہے۔ احمق! دیکھ کوئی تیرے پاس آتا ہے۔ کوڑھ مغز! دیکھ! تجھ سے بات کی جا رہی ہے۔ پانی سے باہر نکالنے والے! دیکھ! تو

ح ۱۲۲ اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے: "بردبار بن تاکہ تو انصاف کرنا سیکھے۔" ح ۱۲۳ 'وہ': ملازم یا مؤکل سے مراد ہے جسے اپنے آقا یا منصف کے سامنے شور نہیں کرنا چاہیئے۔

ح ۱۲۴، ح ۱۲۵: ان فقروں کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے: "تیرے سامنے کچھ لایا جاتا ہے۔ جسے آنکھیں دیکھتی ہیں اور دل خوش ہو جاتا ہے۔ اس بات پر گھمنڈ مت کر کہ تو با اختیار ہے تاکہ تجھ پر دکھ نازل نہ ہو جائے۔" پہلے فقرے میں 'دل خوش ہو جاتا ہے' قابل غور ہے دراصل اس کا مطلب ہے مطلع ہو جانا۔ اطلاع ہونا۔ عام اور سرکاری مصری تحریروں میں 'دل خوش کرنا' اطلاع کے معنوں میں آتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ پہلے فقرے میں دہقان نے اپنی ایسی تحریری اپیل یا فریاد کی طرف اشارہ کیا ہو۔ جو اس نے رن سی کے با اعتماد اور معتبر ملازم کے ذریعے اس تک پہنچائی ہو۔ ح ۱۲۶ مطلب یہ کہ کسی مسئلے کو لٹکائے رکھا جائے تو پھر وہ اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ دوگنا مشکل ہو جاتا ہے۔

داخل ہو گیا ہے[127]۔ جہاز کا رخ موڑنے والے! اپنے جہاز کو ترچھا مت موڑ[128]۔ زندگی دینے والے! لوگوں کو مرنے مت دے۔ تباہ کرنے والے[129]! لوگوں کو تباہ مت ہونے دے۔ چھاؤں! دھوپ مت ثابت ہو۔ پناہ گاہ! مگرمچھ کو شکار مت کرنے دے۔ اب میں تجھ سے چوتھی مرتبہ فریاد کر رہا ہوں۔ کیا مجھے سارا دن (فریاد) کرنا ہوگی۔"

پانچویں تقریر

دہقان اس سے پانچویں بار فریاد کرنے آیا۔ اور اس نے کہا۔

"اے منتظم اعلیٰ! میرے آقا![130] ...... (کانٹے سے مچھلی پکڑنے والا) ...... اچانک آجانے والی مچھلی کو مارتا ہے۔ بھالے سے مچھلی کا شکار کرنیوالا[131]

ف[127] یہ فقرہ مجموعی طور پر مبہم سا ہے بہرحال پہلے حصے یعنی "پانی سے نکالنے والے" کا مطلب غالباً اس شخص سے ہے جو مصیبتوں سے نجات دلائے اور دوسرے حصے یعنی "دیکھ! تو داخل ہو گیا ہے" کا مطلب غالباً یہ ہے کہ مصیبتوں سے نکالنے والا خود ہی دوسرے کو مصیبتوں اور دکھوں میں پھنسا رہا ہے اگر یہ سب مفہوم صحیح ہے تو پھر اس فقرے کا مطلب یوں ہوگا کہ منتظم اعلیٰ رن سی کا فرض تو دوسروں کو مصیبتوں سے چھٹکارا دلانا ہے مگر اس کے برعکس وہ تو خود ہی دہقان کے مصائب کا ذمے دار بن گیا اس فقرے کا ارمن نے یوں ترجمہ کیا ہے "تو! جس نے پیشاب کر دیا ہے، دیکھ! تو داخل ہو گیا ہے" اگر ارمن کا یہ ترجمہ صحیح ہے تو پھر یہ تشبیہ دہقان کی ساتویں فریاد میں اور زیادہ تفصیل سے آئی ہے تاہم ارمن نے خود اعتراف کیا ہے کہ اس فقرے کا مفہوم یہاں انکی سمجھ میں بھی نہیں آیا ہے۔ ف[128] اس فقرے کا ایک اور ترجمہ "کھیون ہار! اپنا جہاز خشکی پر چڑھنے مت دے۔" ف[129] اس فقرے کے پیش نظر توقع یہ ہوتی ہے کہ یہاں تباہ کرنے والے کی جگہ دراصل کوئی ایسا لفظ اصل مصری عبارت میں آیا جسکا مفہوم کچھ یوں ہوتا "باقی رکھنے والا، قائم و دائم رکھنے والا، سہارا دینے والا، زندہ رکھنے والا، سنبھالا دینے والا۔ ف[130]، ف[131]۔ ان دونوں جگہ اصل مصری تحریر میں کچھ الفاظ ضائع ہو چکے ہیں۔

......مچھلی کا شکار کرتا ہے[۱۳۲]...... والا[۱۳۳]...... اور جال سے مچھلی پکڑنے والا[۱۳۴] دریا کو پامال کرتا ہے۔ دیکھ! تیرا معاملہ بھی ایسا ہی ہے۔[۱۳۵] غریب کا مال مت چھین ایک کمزور آدمی جسے تو جانتا ہے (کہ کمزور ہے) غریب آدمی کا مال اس کے لئے سانس کی مانند ہے اور جو کوئی اس سے (مال) چھینتا ہے (گویا) اس کا ناک بند کر دیتا ہے۔ تجھے فریادیں سننے کے لئے، سائیوں کے فیصلے کے لئے، ڈاکو کی سرکوبی کے لئے مقرر کیا گیا تھا۔ مگر دیکھ! تو جو کچھ کرتا ہے اس سے چور کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ لوگ (تو) تجھ پر بھروسہ کرتے ہیں (مگر) تو خطاکار بن گیا ہے تجھے غریب کے لئے بند بنایا گیا تھا کہ وہ (غریب) ڈوب نہ جائے مگر دیکھ تو اس کے لئے جھیل بن گیا ہے۔ تو بہنے والے[۱۳۶]"

چھٹی تقریر

دہقان اس (رن سی) سے چھٹی مرتبہ فریاد کرنے آیا اور اس نے کہا۔

"اے منتظم اعلیٰ! میرے آقا!......[۱۳۷] تاکہ وہ باطل (کا وزن) کم کر دے

---

[۱۳۲] اصل مصری عبارت میں یہاں کسی خاص مچھلی کا نام تھا جو ضائع ہو چکا ہے۔ [۱۳۳]، [۱۳۴] معلوم نہیں یہاں کس قسم کے ماہی گیر اور کس قسم کی مچھلی سے مراد تھی۔ اصل عبارت ان دونوں جگہ سے ضائع ہو چکی ہے۔ [۱۳۵] دراصل پوری عبارت میں ہر طرح کی مچھلی کا شکار کرنے والوں مثلاً کانٹے سے مچھلی پکڑنے والے، بھالے سے مچھلی کا شکار کرنے والے اور جال سے مچھلی پکڑنے والے کا ذکر ہے اور مختلف انواع کی مچھلیوں کا بھی ذکر ہے ہو سکتا ہے کہ اس مبہم اور نامکمل عبارت کا یہ مطلب ہو کہ مچھلیوں کے یہ مختلف شکاری مچھلیاں پکڑنا نہیں جانتے یا ماہی گیری کے سلسلے میں اپنا فرض اچھی طرح پورا نہیں کر رہے۔ اسی طرح رن سی بھی اپنے فرض سے بخوبی عہدہ برآ نہیں ہو رہا۔ [۱۳۶] اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے......

"تو اس کیلئے تیز دھارا (بن گیا) ہے"۔ [۱۳۷] یہاں پیپرس پر خاصی عبارت موجود نہیں ہے۔

حق کی حفاظت کر، اچھائی کار کھوالا بن اور بدی کو مٹا دے، (اس طرح) جیسے پیٹ بھر جاتا ہے تو بھوک ختم ہو جاتی ہے، (جیسے) لباس آتا ہے اور عریانی دور ہو جاتی ہے، جیسے شدید طوفان کے بعد آسمان پُر سکون ہو جاتا ہے اور سردی کے مارے ہوئے سب (لوگ) گرم ہو جاتے ہیں، جیسے آگ کچی (چیزوں) کو پکا دیتی ہے اور جیسے پانی پیاس بجھا دیتا ہے۔ اپنے سامنے نظر کر، "ثالث لٹیرا بن گیا ہے جسے سکھ دینا چاہیئے وہ دکھ دے رہا ہے جسے حالات ٹھیک رکھنے چاہئیں وہ مصیبت پیدا کر رہا ہے۔ فریب سے انصاف ختم ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اچھی طرح اور پورا تول۔ حق نہ تو کم ہوتا ہے نہ زیادہ۔ اگر تو کوئی چیز لاتا ہے تو اپنے ساتھی کو دیدے۔ تو کھرے پن سے عاری باتیں بنانے والا[۱۳۸] میرا دکھ علیحدگی کی طرف لے جاتا ہے۔ میرا الزام روانگی کا

ف ۱۳۸ باتیں بنانے والا (باتونی ؟): یہاں مصری زبان کا جو اصل قدیم لفظ آیا ہے اس کے لفظی معنی ہیں "جبڑا"۔ یہ اور ایک آدھ کو چھوڑ کر، باقی اس سے اگلے چند فقرے مبہم ہیں تاہم "میرا دکھ ......" "سے لے کر" ...... روانگی لاتا ہے" تک کے دو فقروں کا مطلب شاید یہ ہے کہ فریادی کو دھتکارنا نہیں چاہیئے۔ ورنہ "کوئی نہیں جانتا کہ دل میں کیا ہے"؛ ارمن کے مطابق اس فقرے کے بعد اصل مصری عبارت میں دو ایسے استعارے آتے ہیں جو قطعی طور پر ناقابلِ فہم ہیں ان میں سے تو ایک "مادہ منویہ یا پیشاب" کا استعارہ ہے۔ اور دوسرا "جہاز پر مال لادنے" کا مگر مجھے مادہ منویہ یا پیشاب کے استعارے کا ذکر یا ترجمہ کہیں بھی، کسی بھی اور کتاب میں نظر نہیں آیا۔ حتیٰ کہ آر۔ او۔ فاکنر (R. O. FAULKNER) تک نے مذکورہ استعارہ یا اس کا ترجمہ نہیں دیا ہو سکتا ہے کہ مصریات کے مختلف محققین اور مترجمین نے متعلقہ عبارت کا مختلف انداز سے ترجمہ کیا ہو۔

موجب بنتا ہے، کیونکہ کوئی نہیں جانتا کہ دل میں کیا ہے۔ سستی مت کر بلکہ الزام سے عہدہ برآ ہو۔ اگر تو انگ ہوگیا تو شامل کون ہوگا۔ (گہرا پانی آجائے تو) گہرائی ناپنے والا بانس تیرے ہاتھ میں...... بانس کی مانند ہوتا ہے[139]۔ اگر کوئی جہاز خشکی پر چڑھ جائے تو اس کا سامان اتار لیا جاتا مگر اس کے حصّے ہر ساحل پر تباہ ہو جاتے ہیں[140]۔ تجھے تعلیم دی گئی ہے، تو ذہین ہے۔ تجھے کامل بنایا گیا ہے مگر لوٹ کھسوٹ کے لئے نہیں (اسکے باوجود) تو تمام انسانوں جیسا بن گیا ہے[141]۔ تیرے سارے کام اُلٹے ہیں سارے ملک کو دھوکہ دینے والا سیدھا آگے چلتا ہے۔ بدی کا بیج بونے والا بُرے کاموں سے اپنے باغ کی آبیاری کرتا ہے، تاکہ اس کا باغ اُگ جائے۔ تاکہ وہ اپنے باغ میں جھوٹ کاشت کرے اور ہمیشہ کے لئے معصیت کی آبیاری کرے۔"

ساتویں تقریر

دہقان اس سے ساتویں مرتبہ فریاد کرنے آیا اور اس نے کہا:۔

"او منتظم اعلیٰ! میرے آقا! تو سارے ملک کا کھیون ہار[142] ہے۔ اور

ف[139] اس استعارے کا مطلب غالباً یہ ہے کہ رن سی کا جہاز پانی میں محفوظ ہے کیونکہ اسکا بانس پانی کے نیچے زمین تک نہیں پہنچتا گویا پانی بہت گہرا ہے جس کی وجہ سے جہاز کے خشکی پر چڑھ دوڑنے کا کوئی خدشہ نہیں۔ ف[140] مطلب غالباً یہ کہ خشکی پر چڑھ دوڑنے والے جہاز پر سے مال تو اتار لیا جاتا ہے مگر جہاز وہیں پڑے پڑے گل سڑ جاتا ہے اور اسکے ٹکڑے لہریں ساحل اور ریتلے کناروں پر بہا لے جاتی ہیں بہرحال یہ فقرہ بہت ہی مبہم ہے۔ ف[141] یعنی رن سی کو ہر دنیاوی سہولت اور ممتاز حیثیت حاصل ہے اسکے باوجود وہ عام انسانوں سے بہتر نہیں ہے۔ ف[142] اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے "تو سارے ملک (کے جہاز) کو کھینچنے والا چپو ہے۔" یہاں ملک کو جہاز سے تشبیہہ دی گئی ہے۔

ملک تیرے حکم کے مطابق رواں رہتا ہے. تو دجیہوتی[ح ۱۴۳] کی مانند ہے. جو بغیر کسی رو رعایت کے انصاف کرتا ہے. میرے آقا! یہ دباری سے کام لے تاکہ آدمی اپنے جائز موقف کے سلسلے میں تجھ سے فریاد کر سکے. خفا مت ہو کیوں کہ یہ تجھے زیب نہیں دیتا. جو ابھی پیش نہیں آیا اس پر ملامت نہ کر اور جو ابھی وقوع پذیر نہیں ہوا اس پر خوش مت ہو[ح ۱۴۴]. صبر و تحمل سے یگانگت بڑھتی ہے. اور گزرے ہوئے واقعہ کا فیصلہ ہوتا ہے[ح ۱۴۵]. کیونکہ کوئی نہیں جانتا کہ دل میں کیا ہے. جب قانون شکنی کرنے والا اور حق کو کچلنے والا کوئی شخص کسی غریب کو لوٹ لیتا ہے تو وہ (غریب) زندہ نہیں رہ سکتا. درحقیقت میرا پیٹ بھر گیا تھا[ح ۱۴۶]. اور میرا دل بوجھ سے دب گیا تھا میرے پیٹ کی حالت کی وجہ سے (میرا دکھ پیٹ سے) باہر نکل پڑا. بند میں شگاف پڑ گیا اور اس کا پانی بہہ نکلا[ح ۱۴۷]. میرا منہ بولنے کے لئے کھل گیا (چنانچہ میں نے باتوں کی بوچھاڑ کر دی. میں نے اپنا پانی خارج کر دیا[ح ۱۴۸]

ح ۱۴۳ دجیہوتی (دزہوتی - تحوت - یونانی تھوتھ) عقل و دانش کا دیوتا. دیوتاؤں کا منصف دیوتا، جو حساب آخرت کے وقت مرنے والوں کے اعمال اور ان کا انصاف لکھتا جاتا تھا. ح ۱۴۴ مطلب غالباً یہ کہ جب تک کسی معاملے کا صحیح علم نہ ہو جائے اس کا فیصلہ پہلے ہی سے نہ کر. ح ۱۴۵ یہاں غالباً دہقان نے ایک اچھے منصف کی صفت بتائی ہے کہ اچھا منصف فیصلہ شدہ معاملے کا از سر نو جائزہ لیتا ہے. ح ۱۴۶ پیٹ دکھ یا مصیبت سے بھر گیا تھا. ح ۱۴۷ دکھ یا مصیبت کے بے محابا اظہار کے سلسلے میں بند، شگاف اور پانی بہہ نکلنے کی تشبیہہ بلاشبہ بہت ہی خوبصورت ہے. ح ۱۴۸ اس فقرے کا ارمن نے ترجمہ یوں کیا ہے. "میں نے اپنا پیشاب باہر نکال دیا ہے.

ہے۔ میرے پیٹ میں جو کچھ تھا وہ باہر نکال دیا ہے۔ میں نے اپنے گندے کپڑے دھو ڈالے ہیں (اب) میری بات پوری ہو گئی ہے اور تیرے سامنے میری دکھ (بھری کہانی) مکمل ہو گئی ہے۔ اور تو کیا چاہتا ہے[149]۔ تیری سستی تجھے گمراہ کر ڈالے گی۔ تیرا حرص تجھے احمق بنا کر رکھ دے گا۔ لالچ تیرے دشمن پیدا کر دے گا کیا تجھے مجھ سا بھی کسان ملے گا؟ ایک کامل — کیا کوئی فریادی اپنے گھر کے دروازے پر کھڑا رہے گا[150]؟ جسے تو نے بولنے دیا ہے وہ (اب) چپ نہیں رہے گا۔ جسے تو نے جگا دیا ہے وہ (اب) سویا نہیں رہے گا۔ جسے تو نے زندہ کیا ہے وہ (اب) اداس نہیں رہے گا[151]۔ جس منہ کو تو نے کھول دیا ہے وہ (اب) بند نہیں ہے۔ جسے تو نے سمجھ دی ہے وہ (اب) ناسمجھ نہیں ہے۔ جسے تو نے سکھایا ہے وہ (اب) احمق نہیں ہے۔ حکام کو برائی ختم کرنے والے اور خوبیوں والے ہونا چاہیئے۔ حکام کو ایسے صناع ہونا چاہیئے کہ وہ کچھ بنائیں جو کچھ کہ ہے۔ انہیں کٹے ہوئے سر جوڑ دینے والے ہونا چاہیئے[153]۔"

آٹھویں تقریر

تب دہقان اُس (رن سی) سے آٹھویں مرتبہ فریاد کرنے آیا۔ اس نے کہا۔

ف[149] اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا گیا ہے۔ "اب تیرا کیا فیصلہ ہے؟" ف[150] غالباً مطلب یہ کہ فریادی فریاد کرنے ضرور آئے گا آخر اپنے گھر تو بیٹھنے سے رہا۔ ف[151] ایک اور ترجمہ...... وہ (اب) نظر نیچی نہیں کئے رکھے گا۔ ف[152] ارمن کا ترجمہ ہے "وہ عمال برائی کو ختم کرنے والے ہوتے ہیں، وہ ایسے حکام ہیں جو خوبی کے حامل ہیں وہ ایسے صناع ہیں جو وہی کچھ تخلیق کرتے ہیں جو کچھ کہ ہے وہ ایسے ہیں جو کٹے ہوئے سر جوڑ دیتے ہیں۔" ف[153] مطلب یہ کہ حکام یا عمال ایسے ہوں جو ناممکن کو ممکن کر دکھائیں۔

"اے منتظم اعلیٰ! میرے آقا! لوگ حرص کی وجہ سے منہ کے بل گر جاتے ہیں، لالچی اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوتا۔ اسے (صرف) ناکامی کے حصول میں ہی کامیابی ہوتی ہے۔ تو لالچی ہے مگر اس کا تجھے کوئی (فائدہ) نہیں۔ تو لٹیرا ہے مگر یہ تیرے لئے سود مند نہیں۔ تجھے چاہیئے کہ تو آدمی کو اپنا جائز کام کرنے کی اجازت دے[۱۵۴]۔ جس چیز کی تجھے ضرورت ہے وہ تیرے گھر میں موجود ہے۔ تیرا پیٹ بھرا ہوا ہے۔ اناج ماپنے کا برتن لبریز ہے۔ اور اس (برتن) کو جب ہلایا جاتا ہے[۱۵۵] تو اس کا فالتو اناج زمین پر گر کر ضائع ہو جاتا ہے[۱۵۶]۔ عمال، جنہیں برائی ختم کرنے کے لئے مقرر کیا گیا تھا، (خود ہی) چھین لیتے ہیں، لوٹ کھسوٹ لیتے ہیں اور قبضہ جما لیتے ہیں، حکام، جنہیں مکر و فریب کی سرکوبی کے لئے متعین کیا گیا تھا، (خود ہی) تشدد کرنے والے کو پناہ دیتے ہیں تیرے خوف کی وجہ سے مجھے تیرے حضور فریاد کرنے کی جرأت نہیں بن پڑ رہی — چنانچہ تجھے میرے دل کے بارے میں کچھ علم نہیں[۱۵۷]۔ (میں جو) تجھ سے شکایت کرنے آیا ہوں، (میں) وہ (ہوں) جو اس سے خوفزدہ نہیں جس سے وہ فریاد کرتا ہے اور (میں وہ ہوں) جس کا بھائی گلی میں سے تیرے سامنے نہیں

ف۱۵۴ دہقان اپنی فریاد کے اس حصے میں رن سی کی ناانصافی کے نتائج سے اسے متنبہ کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ اس سے صرف انسان کو نقصان ہی اٹھانا پڑتا ہے کیونکہ یہ دیوتاؤں کی مرضی کے خلاف ہے اسی بات پر دہقان آگے چل کر بھی زور دیتا ہے۔ ف۱۵۵ یعنی برتن جب پیمائش کرتے وقت ہلایا جاتا ہے۔ ف۱۵۶ مطلب یہ کہ رن سی اس قدر خوشحال ہے کہ گھر میں کسی چیز کی کمی نہیں مگر پھر بھی وہ لوٹ مار جاری رہنے کی اجازت دے رہا ہے۔ ف۱۵۷ اس فقرے کا مطلب شاید یہ ہے کہ منتظم اعلیٰ رن سی کے ڈر سے دہقان ابھی تک یہ نہیں کہہ پایا ہے کہ درحقیقت وہ چاہتا کیا ہے؟

لایا جا سکتا۔[158] میدان میں تیرے پاس قطعہ اراضی ہے، تیرا صلہ (انعام)
جاگیر میں ہے۔ تیری ضروریات مال گودام میں موجود ہیں۔ عمال تجھے (اشیاء)
فراہم کرتے ہیں[159] اور تو (پھر بھی) لوٹ کھسوٹ کرتا ہے۔ کیا تو لٹیرا ہے۔ جب
کھیتوں کے قطعات کی حد بندی[160] کرتے وقت فوجی دستے تیرے ساتھ ہوتے
ہیں تو کیا لوگ تجھے (تحفے؟) نہیں دیتے؟ انصاف کے آقا[161] کی طرح انصاف
کر، جس کے انصاف کا انصاف[162] برقرار ہے۔ تو جیہوتی (دیوتا) کا قلم، پیپرس
اور سیاہی دان[163] ہے۔ غلط کام کرنے سے باز رہ۔ اگر تو اچھا ہو تو یہ اچھا ہے
بے شک یہ اچھا ہے جب تو اچھا ہو[164]۔ انصاف ابد[165] تک قائم رہتا ہے۔ منصف

ح ۱۵۸ دہقان نے یہاں رن سے کہا ہے کہ وہ بے شک گلیوں اور سڑکوں پر تلاش کر کے دیکھ لے۔ اسے دہقان کے ہم پلہ کوئی اور نہیں ملے گا۔ ح ۱۵۹ یعنی عمال اپنے لوٹ کھسوٹ کے مال میں سے رن سی کو حصہ فراہم کرتے ہیں۔ ح ۱۶۰ نیل میں ہر سال آنے والے سیلاب کے بعد زرعی زمینوں کی نشاندہی یا حد بندی از سر نو کی جاتی تھی۔ ح ۱۶۱ انصاف کا آقا۔ مصری نوشتوں کے مختلف سیاق و سباق میں 'انصاف کا آقا' مختلف دیوتاؤں کے لئے وصفی نام کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ارمن کے نزدیک انصاف کا آقا عام طور پر پتاح دیوتا کو کہتے تھے۔ مگر یہاں اُسر (اوزیریس) دیوتا کو کہا گیا ہے لیکن ولسن کے خیال میں یہاں یہ وصفی نام کسی خاص دیوتا کے لئے استعمال نہیں کیا گیا۔ ارمن نے انصاف کی جگہ 'سچائی، حق' ترجمہ کیا ہے۔ ح ۱۶۲، ح ۱۶۴ ان فقروں میں 'انصاف' اور 'اچھا' رعایت لفظی کے طور پر آتے ہیں۔ ح ۱۶۳ قلم، پیپرس اور سیاہی دان — ان چیزوں کو عقل و دانش اور دیوتاؤں کا منصف دیوتا جیہوتی حساب آخرت کے وقت انصاف لکھنے کیلئے استعمال کرتا تھا۔ مطلب یہاں یہ ہے اپنے عہدے کی اہمیت کیوجہ سے رن سی عقل و دانش اور منصف دیوتا جیہوتی کے قلم، پیپرس اور سیاہی دان کی مانند ہے چنانچہ اسے اسی کے شایان شان طریقے پر انصاف کرنا چاہیئے۔ ح ۱۶۵ انصاف۔ ارمن نے انصاف کی جگہ 'سچائی یا حق' ترجمہ کیا ہے۔

کا (انصاف) اس کے ساتھ دوسری[ف۱۶۶] دنیا تک جاتا، اسے دفنا دیا جاتا ہے اور زمین اسے ڈھانپ لیتی ہے۔ مگر زمین پر سے اس کا نام مٹایا نہیں جاتا، (بلکہ) وہ (اپنی) نیکی کے سبب یاد رکھا جاتا ہے۔ یہ دیوتا کے کلام کا اصول[ف۱۶۷] ہے۔ کیا یہ (ترازو) کا پلڑا ہے؟ یہ ایک جانب نہیں جھکتا۔ کیا یہ ترازو ہے یہ غلط نہیں تولتی[ف۱۶۸]۔ میں آؤں یا کوئی اور آئے (ہمیں) جواب دینا چاہیئے (ہم سے) خاموشی کے ساتھ بات نہ کر۔ اور اس پر حملہ مت کر جو حملہ نہ کرے[ف۱۶۹]۔ تجھے رحم نہیں آتا۔ تو پریشان نہیں کرتا، تو تباہ نہیں کرتا[ف۱۷۰]۔ تو مجھے ان دلکش باتوں کا کوئی صلہ نہیں دیتا جو گویا خود را (دیوتا) کے منہ سے نکل رہی[ف۱۷۱] ہیں۔ حق بات بول اور حق کے مطابق عمل کر، کیونکہ یہی عظیم اور جلیل القدر ہے یہی دیرپا ہے اس کی معتبری ظاہر ہے اسی سے تجھے قابل احترام مقام نصیب ہوگا۔

ف۱۶۶ دوسری دنیا: یعنی سرزمین ممات۔ دوسری دنیا کی جگہ قبرستان بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس فقرے کا مطلب یہ ہے کہ جو شخص انصاف کرتا ہے اس کا یہ اچھا فعل مرنے کے بعد ہونے والے حساب کتاب کے وقت اس کے کام آتا ہے۔ ف۱۶۷ اس فقرے کے دو ترجمے یوں کئے گئے ہیں "دیوتا کے کلام (قول) کا معیار یہی ہے" — "یہی ہے جو دیوتا کے کلام (قول) میں ہے۔" مراد اس مقدس اصول سے جس کا ذکر جیہوتی دیوتا کی مقدس تحریروں میں ملتا ہے۔ ف۱۶۸ غالباً دیوتا کے قول یا کلام سے مراد ہے مطلب یہ کہ دیوتا کا قول کوئی ترازو یا کانٹا نہیں جس سے غلط تولے جانے کا امکان ہو۔ بلکہ وہ تو انصاف اور سچائی کا کھرا اور صحیح معیار ہے۔ ف۱۶۹ مطلب یہ کہ آئندہ فریادیوں کے ساتھ مہربانی سے پیش آ اور ان کے ساتھ یہ سلوک مت کر جو میرے ساتھ کر رہا ہے کہ مجھے تو کوئی جواب ہی نہیں دیتا۔ ف۱۷۰ یعنی رن سی دہقان پہ رحم کر۔ اس پر ظلم کرنے والے کو سزا نہیں دیتا۔ ف۱۷۱ یعنی رن سی نے دہقان کی تمام باتیں سن تو لیں مگر اسے کوئی جواب نہیں دیا حالانکہ وہ اسطرح باتیں کر رہا تھا جیسے خود را دیوتا بول رہا ہو۔ اور رن سی نے مجرمی عملی کوئی کارروائی نہیں کی مکمل طور پر لاتعلقی برتی۔

اگر ترازو یا اس کے پلڑے جھک جائیں تو نتیجہ صحیح برآمد نہیں ہوگا۔ کیونکہ حرکت سے شہر نہیں پہنچا جا سکتا، جب کہ...... خشکی پر پہنچ جاتا ہے۔"

تب دہقان نویں مرتبہ اس سے فریاد کرنے آیا۔

نویں تقریر اور کہا:۔

"اے منتظم اعلیٰ! میرے آقا! آدمیوں کی ترازو ان کی زبان ہوتی ہے اور پلڑوں سے (وزن میں) کمی کا پتہ چلتا ہے جسے سزا ملنی چاہیئے اسے سزا دے۔ کوئی تیری راست روی کا ثانی نہیں ہوگا۔ (باطل گم کردہ راہ ہوگیا ہے) جہاں تک جھوٹ کا سوال ہے (اس کا معاملہ تمام ہوا) کیونکہ سچ اسکے مقابلے میں آگیا ہے۔ سچ جھوٹ سے برآمد ہوتا ہے[۱۷۳]۔ اور یہ (پھلتا پھولتا ہے) یہ [۱۷۴]...... نہیں ہوگا۔ اگر جھوٹ چلتا پھرتا ہے تو یہ راستے سے بھٹک جاتا ہے۔ یہ (جھوٹ) کشتی میں سوار ہوکر پار نہیں لگ سکتا۔ (جھوٹ) آگے نہیں بڑھ سکتا۔ جو اس (جھوٹ کے ذریعے دولت مند بنتا ہے) اس کی اولاد نہیں ہوتی۔ زمین پر اس کا کوئی وارث نہیں ہوتا۔ جو اس جھوٹ کے ساتھ جہاز میں سفر کرتا ہے وہ خشکی پر نہیں پہنچ سکتا۔ اور اس کا جہاز اس کے شہر میں لنگر انداز نہیں ہو سکتا۔ بھاری مت بن کیونکہ (تو) ہلکا نہیں ہے۔ سست مت بن کیونکہ تو تیز نہیں ہے۔ جانبداری مت کر۔ اپنے دل کا کہا مت سن۔ جسے تو جانتا ہے

ف[۱۷۲] یعنی ناقص جہاز کے ذریعے سفر کر کے شہر تک نہیں پہنچا جا سکتا۔ یہ بات نویں (آخری) فریاد میں بھی دوہرائی گئی ہے۔ ف[۱۷۳] اس فقرے کا لفظی ترجمہ یہ ہے۔ "سچ جھوٹ کی ملکیت ہے۔" مطلب غالباً یہ کہ سچ جھوٹ سے ظاہر ہو جاتا ہے۔ بہرحال یہ چند فقرے خاصے مبہم ہیں ف[۱۷۴] یہاں اصل عبارت میں کوئی نامعلوم لفظ استعمال ہوا ہے۔

اس سے اپنا منہ مت چھپا۔ جسے تو نے دیکھ لیا ہے اس سے آنکھیں اندھی مت کر، جو تجھ سے فریاد کرے اسے ٹھکرا مت۔ یہ کاہلی چھوڑ تاکہ سب لوگوں میں تیری یہ ضرب المثل دوہرائی جائے (کہ) "جو تیری مدد کرتا ہے[۱۷۴] تو اس کی مدد کر۔" تاکہ آدمی اپنے جائز موقف کی خاطر تجھ سے فریاد کر سکے۔ کاہل آدمی کی کوئی دگزری ہوئی) کل نہیں ہوتی[۱۷۵]، جو سچائی کی طرف سے بہرہ بن جائے اس کا کوئی دوست نہیں ہوتا۔ لالچی انسان کے لئے خوشی کا کوئی دن نہیں ہوتا، جو (آج) معزز ہے وہ کل مفلسی کا شکار ہو سکتا ہے اور مفلس فریادی بن جائے گا۔ اور دشمن قاتل بن جاتا ہے[۱۷۶]۔ دیکھ میں تجھ سے فریاد کناں ہوں، مگر تو کچھ نہیں سنتا۔ میں اب چلا جاؤں گا اور اینو[۱۷۷] (دیوتا) سے فریاد کروں گا۔[۱۷۸]"

ظالم کو سزا

تب میرُو کے بیٹے، منتظم اعلیٰ رن سی نے اپنے دو محافظ دہقان کو واپس لانے کے لئے بھیجے اور وہ ڈر گیا کیونکہ اسے خیال ہوا کہ اس نے جو باتیں

ح[۱۷۴] اس فقرے کا ترجمہ یہ کیا گیا ہے۔ "سب لوگوں کی مت سن۔ بلکہ اسے طلب کر جس کا موقف صحیح اور جائز ہو۔" سب لوگوں سے مراد غالباً عمال سے ہے۔ مطلب یہ کہ حکام کی باتیں نہ سن بلکہ اصل فریادی کی سنکر اس کے دکھ کا ازالہ کر۔ ح[۱۷۵] مطلب غالباً یہ کہ کاہل آدمی کی ماضی کے بارے میں یادیں خوشگوار نہیں ہوتیں؛ اچھا ماضی مصریوں کے نزدیک ہمیشہ عیش قرار ورنہ ہوتا تھا۔ ح[۱۷۶] چونکہ دہقان کی تمام اپیلیں، فریادیں رائیگاں گئی ہیں اس لئے اب غالباً بے جگری سے کام لیتے ہوئے منتظم اعلیٰ رن سی کو دھمکی دینے پر اتر آیا ہے۔ ح[۱۷۷] اینو:- موت کا ایک دیوتا۔ ح[۱۷۸] یہاں غالباً دہقان خودکشی کی دھمکی دے رہا ہے کہ وہ اپنے ہی ہاتھوں مر کر موت کے دیوتا اینو سے منتظم اعلیٰ رن سی کی شکایت کریگا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس نے خودکشی کی دھمکی نہیں دی بلکہ صرف یہ دھمکی دی ہے کہ وہ موت کے دیوتا اینو سے فریاد کریگا کہ وہ رن سی کے خلاف کارروائی کرے۔

کی میں ان کی یادداشت میں (اب) اسے سزا ملے گی. تب دہقان نے کہا "جس طرح پیاسا پانی کے قریب جاتا ہے، جس طرح شیر خوار بچے کا منہ دودھ کے لئے لپکتا ہے، اسی طرح میں یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ موت کیسے آتی ہے"[۱۷۹] اور میرو کے بیٹے منتظم اعلیٰ رن سی نے کہا "ڈر مت دہقان! دیکھ تو میرے ساتھ رہے گا." تب دہقان نے قسم کھاتے ہوئے کہا "میں ہمیشہ تیری روٹی کھاؤں گا اور تیری شراب پیوں گا." اور میرو کے بیٹے منتظم اعلیٰ رن سی نے کہا. "اچھا یہاں ٹھہر، تاکہ تو اپنی فریادیں سنے."

اور اس رن سی نے ایک نئے پیپرس[۱۸۰] پر سے ہر فریاد اس کے مندرجات کے مطابق پڑھ کر سنوائی. پھر میرو کے بیٹے منتظم اعلیٰ رن سی نے یہ پیپرس بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ نب کاؤرا فاتح کی خدمت میں بھیج دیا. اس سے وہ (فرعون) اپنی پوری سلطنت میں موجود ہر چیز سے بڑھ کر خوش ہوا. اور بادشاہ سلامت نے (رن سی) سے کہا "اے میرو کے بیٹے! تو خود ہی (اپنا) فیصلہ دے[۱۸۱]."

تب میرو کے بیٹے، منتظم اعلیٰ رن سی نے اپنے دو خدام نمتی نختی کو لانے کے لئے

---

[۱۷۹] اس فقرے کے آخری حصے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے "...... کا منہ دودھ کے لئے لپکتا ہے، اسی طرح موت ہے کہ جب کسی کی موت سست روی سے آتی ہے تو وہ اسے جلد آتا دیکھنے کی آرزو کرتا ہے."

[۱۸۰] مطلب یہ کہ جس پیپرس پر دہقان کی فریادیں لکھی گئی تھیں وہ بالکل نیا تھا ایسا نہیں تھا کہ اس پیپرس پر پہلے سے کچھ اور لکھا ہوا ہو اور اسے مٹا کر اسی پیپرس کو دہقان کی فریادیں لکھنے کیلئے استعمال کر لیا گیا ہو. مصر میں یہ بھی ہوتا رہتا تھا کہ کسی پیپرس پر سے پہلے سے لکھی ہوئی عبارت صاف کر کے اس پر دوسری کوئی تحریر لکھ لیتے تھے، کیونکہ پیپرس خاصی تگ و دو کے بعد تیار کئے جاتے تھے اور بہت مہنگے ملتے تھے.

[۱۸۱] فرعون نے رن سی کو حکم دیا کہ نمتی نختی کی زیادتی کے خلاف دہقان خن انوپ نے جو شکایت کی ہے اس کا فیصلہ خود رن سی ہی کرے.

بھیجے۔ اسے حاضر کیا گیا اور اس کے تمام اثاثے کی فہرست تیار کی گئی ...... (اس کے نوکر) چھ افراد، ..... کے سوا، بالائی مصر میں پیدا ہونے والے اس کے جو، اس کی گندم، (اس کے گدھے)، .... اس کے خنزیر اور (اس کے چھوٹے مویشی اور نمتی نختی کا گھر) اس کے (سارے مال و اسباب کے ساتھ) دہقان (کو دے دیا گیا) تب .... نمتی نختی سے ...... کہا ...... میں جو ...... [۱۸۲]

مفرور سردار
۳۸۰۰ سال قدیم

تقریباً سبھی انگریزی ترجموں میں مصر کی اس بہترین قدیم کہانی کو سی نوحے کی کہانی' "دی اسٹوری آف سی نوحے (SINUHE) کا نام دیا گیا ہے۔ زیر نظر کتاب میں اس کہانی کو میں "مفرور سردار" کا عنوان دے کر شامل کر رہا ہوں۔

کہانی فلم کی بنیاد

یہ مصری کہانی کچھ ایسی خصوصیات کی حامل ہے کہ میرے نزدیک تو آج کے قاری کے لئے بھی اس میں پوری پوری کشش اور دلکشی موجود ہے۔ فن لینڈ کے عظیم ناول نگار مائیکا والتاری (MIKA WALTARI) نے اسی کہانی اور اس کے مرکزی کردار 'سی نوحے' کو اپنے انتہائی مقبول اور معروف مشہور ناول "دی ایجپشن" (THE EGYPTIAN) کی بنیاد بنایا ہے۔ تاہم ناول نگار نے اپنے اس قابل رشک ناول کا محور نہ صرف مصری بلکہ پوری عالمی تاریخ کی ایک انتہائی اہم عظیم اور متنازعہ شخصیت ـــــ موحد فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق۔م) ـــــ کو بنائے رکھا ہے ناول کا فرعون اخناتون زیر نظر کہانی کے دوسرے مرکزی کردار فرعون سن اُسرت (۱۹۷۱/۱۹۲۸ ق۔م)

---

[۱۸۲] کہانی کے آخر میں ضائع ہو چکے ہیں۔ تاہم یہ ضرور واضح ہے کہ دہقان پر ظلم کرنے پر نمتی نختی کو سزا دی گئی۔ اس کی ساری املاک دہقان کو دے دی گئیں اور دہقان کو دربار شاہی میں عہدہ ملا۔

کے کئی سو سال بعد پیدا ہوا تھا ——— ناول کیا ہے۔ نہ صرف مصری بلکہ عالمی تاریخ کے کئی لحاظ سے ایک تاریخ ساز اہم ترین دور ——— یعنی فرعون مصر اخناتون کے دور ——— اور مشرق وسطیٰ کی سطح پر بھی حد درجہ اہم عہد کی مکمل تصویر والتاری نے قلم کی جادوگری سے گویا کھینچ کر رکھ دی ہے اور مصر اور اس زمانے کے مشرق وسطیٰ کی تہذیبی، سیاسی اور عسکری صورتحال سمٹ کر اس ناول میں یوں سما گئی ہے۔ گویا کوزے میں سمندر۔ ناول کے کردار صاف چلتے پھرتے اور جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ وہ عظیم انسان، اخناتون، پیش منظر تو پیش منظر، پس منظر میں رہ کر بھی پانچ سو صفحات سے زیادہ کے اس ناول پر مکمل طور پر چھایا ہوا ہے۔ انگریزی میں "ایجپشن" کا ایک ترجمہ امریکہ میں پہلی مرتبہ اگست ۱۹۴۹ء میں مارکیٹ میں آیا۔ مقبولیت اس عالم کو پہنچی کہ صرف یہی ایڈیشن بالکل مختصر سے وقت میں انیس مرتبہ شائع کرنا پڑا۔ مجلد وغیرہ دوسرے مہنگے ایڈیشن اس کے علاوہ ہیں۔ اپنی گوناگوں خصوصیت اور انفرادیت کے سبب "ایجپشن" دنیا بھر میں اس قدر پسند کیا گیا کہ کم از کم چودہ زبانوں کا تو مجھے پتہ ہے جن میں ۱۹۵۴ء تک اس کا ترجمہ ہو چکا تھا۔ ان تراجم میں انگریزی، فرانسیسی، اطالوی (لاطینی)، یونانی، جاپانی، پرتگالی، ہسپانوی، ڈچ (ہالینڈ) اور ڈینش (ڈنمارک) شامل ہیں حتیٰ کہ آئس لینڈ، سویڈن اور ناروے وغیرہ کی زبانوں میں اس ناول کو منتقل کیا گیا۔ امریکہ میں اس ناول پر اگست ۱۹۵۴ء میں ایک شاندار اور من پسند فلم ریلیز ہوئی اور اگر میں غلطی نہیں کرتا تو اس نے "ایوارڈ" بھی جیتا تھا۔ والتاری کا یہ ناول "ایجپشن" میرے نزدیک تمام تر تاریخی ناولوں میں سب سے عظیم ہے اور "کلاسیک" کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔ یقیناً یہ اناطول فرانس کے نوبل پرائز یافتہ تاریخی ناول "تائیس" سے بھی کہیں بڑھ کر ہے۔ اردو زبان میں بھی اس عظیم الشان ناول کا ترجمہ ضرور ہونا چاہیے۔

موجودہ زبانوں میں تراجم

اس کہانی (مفرور سردار) کا قدیم مصری زبان سے انگریزی اور دوسری زبانوں میں متعدد ماہرین نے براہ راست

ترجمہ کیا ہے۔ ساٹھ ستر برس بلکہ اس سے پہلے پچھلی صدی میں بھی ترجمے ہوتے۔ ان میں نامور اور بے مثل جرمن اسکالر ارمن کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ جیسے جرمنی سے انگریزی زبان میں بھی منتقل کیا گیا ۱۹۵۰ء کے بعد بھی اس جاذب توجہ کہانی کے ترجمے برابر شائع ہوتے رہے۔ تاہم مختلف وجوہ کی بنا پر ۱۹۵۰ء کے بعد ہونے والے تراجم میں سے جان۔ اے۔ ولسن، ولیم کیلے سمپسن، جے۔ ڈبلیو۔ بارنز وغیرہ کے تراجم کو میں نسبتاً زیادہ اہمیت دیتا ہوں اور ان سے قبل ارمن اور سر گارڈنر کے ترجمے میرے نزدیک زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

متعدد نقول

محققین نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ 'مغرور سردار' یا 'سی نوحے' کی کہانی — دراصل سچی آپ بیتی پر مبنی ہے اور اس میں شامل تمام واقعات کہانی کے 'ہیرو' کو پیش آئے تھے۔ اور یہ کہ اول اول یہ کہانی اسی سردار (سی نوحے) کے مقبرے میں کندہ کی گئی تھی پھر بعد کے زمانوں میں مقبرے میں 'رقم' اسی کہانی کی نقول تیار کی گئیں تاہم ابھی تک کسی بھی مقبرے، کھمبوں، استونوں اور دوسرے پتھروں پر کندہ اور 'پیپرس' پر لکھی ہوئی اَن گنت عبارتوں سے حقیقی 'سی نوحے' کا کوئی سراغ نہیں ملا ہے۔

قدیم مصری تاریخ کے مختلف اوقات میں اس کہانی کی نقلیں بار بار تیار کی جاتی رہیں اس کے پہلی مرتبہ لکھے جانے کے کوئی ہزار برس بعد بھی فن کتابت سیکھنے والے خوشنویس انشاپرداز، (منشی) اور اسکولوں کے طلباء اس کے مختلف حصے بطور مشق لکھا کرتے تھے چنانچہ اس لحاظ سے بھی کہانی کی متعدد نقول دستیاب ہو چکی ہیں جو نباتاتی کاغذوں (پیپرس)، لائم اسٹون کے ٹکڑوں، تختیوں اور سفالی ٹکڑوں پر لکھی ہوئی ہیں۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ مذہبی عبارتوں، اور مختلف مستند فارمولوں کو چھوڑ کر مصر قدیم کی اور کوئی بھی تحریر اور ادبی تخلیق ایسی نہیں ہے جس کی اس قدر زیادہ تعداد میں مکمل یا جزوی نقول تیار کی گئی ہوں جتنی کہ اس کہانی کی تیار کی گئی تھیں۔ اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ صدیوں تک قدیم مصریوں کی یہ انتہائی پسندیدہ کہانی رہی۔ اور اس کی یہ مقبولیت آج کے زمانے میں بھی برقرار

ہے۔ مصر کی جتنی بھی پرانی کہانیاں اب تک مل چکی ہیں ان میں یہ آج بھی سب سے زیادہ مقبول اور مشہور ہے۔ اس کہانی سے ازمنۂ قدیم کے مہذب و متمول مصری خاص طور پر لطف لیا کرتے تھے۔ کیونکہ اس میں فرعون کی خصوصاً اس کی رحمدلی کو تو بہت ہی اچھالا گیا ہے اور ایشیائیوں پر مصریوں کی برتری ظاہر کی گئی ہے۔ مگر ان ایشیائیوں میں سب ہی بُرے نہیں تھے۔ بلکہ اچھے دل کے لوگ بھی تھے جیسے "رتنو" کا شیخ یا سردار آمی ان شی (امم ان شی) یہ شیخ ویسے بھی مصر کی سیاسی بالادستی تسلیم کرتا تھا۔

اس کہانی کی کندہ شدہ اور قلم سیاہی سے لکھی ہوئی جس قدر بھی نقلیں یا نسخے دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے کوئی ایک بھی تو ایسا نہیں ہے جو سو فیصد مکمل صورت میں ہو۔ البتہ پیپرسوں پر لکھے ہوئے دو نسخے "یا نقول ایسی ضرور ہیں جو نہ صرف باقی سب سے قدیم ہی ہیں بلکہ نسبتاً کہیں زیادہ مفصل اور بہتر حالت میں بھی ہیں۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ان دونوں "پیپرسوں" پر یہ کہانی تقریباً مکمل حالت میں لکھی ہوئی مل گئی ہے۔ یہ دونوں پیپرس فراعنہ کے بارہویں (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) اور تیرہویں خاندان (۱۷۸۶/۱۶۳۳ ق م) کے زمانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ مذکورہ دونوں تقریباً مکمل نسخوں سے بہت بعد، یعنی ۱۱۰۰ ق م (اب سے کوئی سوا تین ہزار برس قبل) کی چونے کی ایک بڑی سل پر بھی یہ کہانی تقریباً مکمل صورت میں رقم ملی ہے۔ رعمسیس نام کے متعدد فرعون ہو گزرے ہیں۔ ان کا تعلق انیسویں (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) اور بیسویں خاندان (۱۱۹۴/۱۰۸۷ ق م) سے تھا۔ علمی تاریخی اصطلاح میں یہ دور "رعمسیس عہد" —— (RAMESSIDE PERIOD) کہلاتا ہے۔ اسی دور میں منجھے ہوئے انشا پردازوں، زیر تربیت منشیوں اور طلبا نے بطور مشق یہ کہانی بار بار لکھی، پیپرسوں پر بھی اور چونے کے ٹکڑوں وغیرہ پر بھی۔ اسی دور میں ۱۱۰۰ ق م کے لگ بھگ مذکورہ بالا چونے کی بڑی ساری سل کے دونوں طرف یہ کہانی لکھی گئی اور اس پر یہ تقریباً پوری پوری کی موجود ہے اس سل پر تحریر شدہ اس کہانی کا ترجمہ جے۔ ڈبلیو۔ بارنز نے کیا جو آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے ۱۹۵۲ء میں پہلی

مرتبہ شائع ہوا[1]۔ اس کہانی کی تمام دستیاب شدہ نقول تقریباً ۱۸۰۰ ق م سے لیکر ۱۱۰۰ ق م یا یعنی اب سے کوئی پونے چار ہزار برس پہلے سے لے کر کوئی سوا تین ہزار برس قبل کے بیچ بیچ لکھی گئی تھیں۔ ۱۸۰۰ ق م میں جو سب سے پرانا نوشتہ لکھا گیا تھا وہ کہانی میں درج واقعات رونما ہونے کے کوئی ڈیڑھ سو برس بعد کا لکھا ہوا ہے۔ گویا اس کہانی کی موجودہ نقول بارہویں خاندان ($\frac{1991}{1786}$ ق م) کے اواخر یعنی تقریباً ۱۸۰۰ ق م سے لے کر اکیسویں خاندان $\frac{1090}{945}$ ق م یعنی تقریباً ۱۱۰۰ ق م یا ۱۰۰۰ ق م تک لکھی گئیں۔

۱۹۵۷ء میں ایچ گوئیڈک (H-GOEDICKE) نے "سی نوحے" کے اس راستے کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی جس پر چل کر وہ فرار ہوا تھا[2]۔ گوئیڈک نے یہ خیال ظاہر کیا کہ سی نوحے دراصل جنوب میں کہیں پناہ لینا چاہتا تھا۔ مگر چونکہ اس کی کشتی بے پتوار تھی اس لئے ہوا کی وجہ سے وہ کشتی بے قابو ہو کر اسے شمال یعنی مصر کے ڈیلٹا کی طرف ایک ایسی جگہ بہا کرلے گئی جہاں سے اس نے ہر لحاظ سے یہی بہتر جانا کہ شمال مشرق کو فرار ہو جائے۔

عالمی کلاسیکی تخلیق

عظیم عالمی ادب پارہ

قدیم عالمی لٹریچر کی یہ انتہائی اہم کہانی زیادہ طویل نہیں ہے۔ اصل میں قدیم مصری ادبی تخلیقات زیادہ طویل کبھی نہیں ہوتیں۔ شاید ہی کوئی مصری ادب پارہ ایسا ہو جو طوالت کے لحاظ سے ہمارے آج کل کے بیس صفحات سے زیادہ ضخیم ہو۔

یہ کہانی اصل مصری متن کی ساڑھے تین سو سطور پر مشتمل ہے اور بہت ہی اہم اور اعلیٰ ادبی معیار کی حامل ہے۔ کہانی کار نے اس میں مخصوص قدیم مصری ادبی صنف اپنائی

1ھ THE ASHMOLEAN OSTRACON OF SINUHE — OXFORD 1952

2ھ "JOURNAL OF EGYPTIAN ARCHAEOLOGY" — LONDON 1957

ہے یعنی ناول کی صنف ۔ "مفرور سردار" کی اس کہانی کو، مختصر ہونے کے باوجود، ماہرین نے 'ناول' قرار دیا ہے۔

پرجوش واقعیت، ہیجان خیزی، مہم جوئی، انسانی دلچسپی اور انشار پردازی کے لحاظ سے مصر کی کوئی بھی کہانی اس کی ہم سری نہیں کر سکتی۔ یہ دنیا کی چند قدیم ترین کہانیوں میں سے ہے اور دنیا کی سب سے پہلی عظیم کہانی ہے۔ نہ صرف مصر بلکہ دنیا کی بہترین ادبی تخلیقات میں اس کا شمار ہوتا ہے اور اسے بجا طور پر ادبیات عالم کی عظیم ادبی تخلیقات میں جگہ دی گئی ہے۔ محققین بلکہ رڈیارڈ کپلنگ (RUDYARD KIPLING) جیسے ممتاز ادیبوں نے بھی اسے دنیا کی کلاسیکی کہانیوں کی صف میں رکھا ہے۔ مشہور و ممتاز ماہر مصریات سر ایلن ایچ۔ گارڈنر کے الفاظ میں:۔

"یہ کہانی اس اعتبار سے ایک کلاسیکی ادب پارہ ہے کہ اس سے عالمی لٹریچر کی تاریخ میں ایک واضح، ممیز، مخصوص اور قطعی دور کی نشاندہی ہوتی ہے۔ قدیم مصری مزاج کی سادگی اور نفاست کا امتزاج اس میں اس طرح براہ راست اور بے ساختگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ اس کی تقلید نہیں کی جا سکتی۔ اور یہ فن پارہ بلا واسطہ تخیل، غیر تکلف انداز بیان، مزاح، شائستگی اور پاکیزگی کا مجموعہ ہے۔ ان سب باتوں کی وجہ سے اسے کلاسیکی ادب پارہ کہنا درست ہے۔"

۲ر فروری ۱۹۲۹ء کو رڈیارڈ کپلنگ نے اسے کلاسیکی ادب پارہ قرار دینے کے سلسلے میں گارڈنر کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے قاہرہ کے سیمی رامس ہوٹل سے ایک خط میں (گارڈنر) کو لکھا:۔

"...... آپ نے (سی نوحے کی) جس کہانی کی خصوصی طور پر تعریف کی ہے اور اسکا جو مقام متعین کیا ہے میں اس سے بالکل متفق ہوں ــــ"

ڈبلیو۔ اے۔ وارڈ کی رائے میں:۔

"یہ کہانی یقینی طور پر دنیا بھر کی عظیم ادبی تخلیقات میں شمار کی جانے کی مستحق ہے۔"

غرض اس کہانی کو بجا طور پر انتہائی کامیاب اور سادہ اور اس کا انداز بیان بحیثیت مجموعی بڑا ہی خوبصورت قرار دیا گیا ہے۔

قدیم مصریوں کے ہاں یہ کہانی مقبولیت کی انتہا کو پہنچی ہوئی تھی اور وہ بھی اسے ادبی شاہکار سمجھتے تھے۔ تبھی تو یہ قدیم مصری درسگاہوں کے نصاب میں صدیوں تک شامل رہی اور طلبا کو اس کی تحریری مشق کرائی جاتی تھی۔ اس کی زبان اور اسلوب سکھایا جاتا تھا۔

آخر کوئی بات تو ہے نا جو یہ لوک کہانی نہ ہوتے ہوئے بھی مصریوں میں انتہائی مقبول تھی۔ اتنی مقبول اور پسندیدہ کہ وہ اسے ادبی شاہکار کا درجہ دیتے تھے —— اور آخر کوئی بات تو ہے کہ صرف گارڈنر، دوے، وارڈ، کپلنگ اور کچھ دہائیاں قبل ان کے ہم نوا دوسرے محققین اور نقادان فن نے ہی نہیں بلکہ بالکل جدید محققوں اور نقادوں نے بھی اس مصری کہانی کو عالمی سطح کا کلاسیکی ادب پارہ اور پوری دنیا کی عظیم ادبی تخلیقات میں شمار کیا ہے۔ یہ ساری پسندیدگی، بے پناہ مقبولیت اور محققانہ و نقادانہ ستائش یونہی تو نہیں ہے — میں اس کتاب میں اس کہانی کا مکمل ترجمہ دے رہا ہوں۔ پڑھ کر آپ بھی اپنی رائے قائم کر لیں۔ شاید آپ بھی محققین اور نقادوں سے متفق ہوں یا شاید متفق نہ بھی ہو سکیں۔ آپ کے نزدیک بہرحال جو صورت بھی بنے، کم از کم میں اپنے طالب علمانہ اور محدود سے مطالعے کی بنا پر اس ادب پارے کو اسی مقام و مرتبے کا اہل خیال کرتا ہوں جو علمی، ادبی اور تحقیقی دنیا میں اسے دیا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ "مفرور سردار" کی کہانی بجا طور پر عالمی کلاسیک کا درجہ رکھتی ہے اور عالمی ادب کی عظیم تخلیقات میں جگہ پانے کی

پوری پوری مستحق ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ آج سے چار ہزار سال پہلے ـــــ جب کسی مصری ادیب نے یہ کہانی تخلیق کی تھی ـــــ روئے زمین پر کوئی بھی تو قوم ایسی نہیں تھی جو مصریوں کے اس ادبی شاہ پارے جیسا کوئی ادب پارہ تخلیق کر سکتی۔ بلکہ زیرِ نظر ادبی تخلیق (کہانی) میں مصری ادیبوں نے جو کمال حاصل کر لیا تھا۔ اس وقت سے لے کر دو ہزار برس بعد تک بھی آنے والے پوری دنیا کے ادیب اس سے کچھ زیادہ ترقی حقیقی معنوں میں کبھی بھی نہیں کر پائے۔

کہانی کہنے اور کہانی لکھنے کا فن اس میں انتہائی عروج پر ہے اور چالیس صدیاں پرانی یہ ادبی تخلیق تخیل کا ایک اعلیٰ نمونہ بن کر ہمارے سامنے آئی ہے ـــــ اس میں بہت دلکشی اور سادگی بھی ہے۔ شعریت اور مزاح کی چاشنی بھی، ڈرامائی اختصار بھی ہے اور لفاظی بھی، تخیل کی بلند پروازی بھی ہے اور سوز و گداز بھی۔ بہت سے دلچسپ، اور پرکشش واقعات اور تفاصیل اس میں ملتی ہیں۔ ادبی نقطۂ نظر سے متعدد مقامات پہ یہ کہانی بہت اونچی ہو جاتی ہے ـــــ یہ سب وہ خصوصیات ہیں جو کسی بھی عمدہ اور معیاری کہانی کا قابلِ ذکر سرمایہ ہو سکتی ہیں اور یہ سب وہ خصوصیات ہیں جن سے آج کا قاری بھی پوری طرح لطف لے سکتا ہے۔

یہ لوک کہانی نہیں ہے بلکہ یہ تو فن کی ایک اعلیٰ پیچیدہ تخلیق ہے۔ کہانی کا کچھ حصہ نظم میں ہے اور کچھ نثر میں۔ ایسے فن پارے میں غالباً مواد سے زیادہ فارم (FORM) کی ضرورت ہوتی ہے، کم از کم اس کہانی میں تو ہے اس انتہائی اہم کہانی کا باقاعدہ اور مناسب موزوں آغاز بھی ہے۔ مرکزی حصہ بھی اور اختتام بھی ـــــ اس کا اختتام ہی کہانی کا نقطۂ عروج یا کلائمیکس ہے اور یہ نقطۂ عروج یقیناً مکمل ادبی مہارت اور فن کارانہ چابکدستی کا آئینہ دار ہے۔

—— شروع سے آخر تک —— تقریباً پوری کہانی کے اسلوب میں شعوری کوشش کارفرما نظر آتی ہے۔ ہر واقعہ، ہر بات بڑی احتیاط سے، خوب سوچ سمجھ کر لکھی گئی ہے۔ کہانی کے اس عظیم اور قابل ستائش مصری کہانی کار کی یہ شعوری تخلیقی کوشش ناکام کسی طرح قرار نہیں دی جاسکتی بلکہ وہ تو اپنی اس کوشش میں اکثر و بیشتر بہت ہی کامیاب رہا ہے۔ تاہم مجھے یہ کہنے میں بھی ہرگز کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہے کہ شعوری کوشش کی بحیثیت مجموعی کامیابی کے باوجود، کہانی میں کہیں کہیں تصنع اور تکلف واضح طور پر جھلکتا ہے اور کہانی کی ساخت —— (STRUCTURE) اور اسلوب بیان (STYLE) دونوں پر ہی رسمی اور مصنوعی سی چھاپ بھی نظر آتی ہے۔ کہانی میں غیر معمولی الفاظ اور لہجہ نظر آتا ہے۔ یہ الفاظ، یہ لہجہ ہمیں تو شاید بہت ہی پر تصنع لگے۔ مگر قدیم مصریوں کے نزدیک بہر حال یہ بہت ہی پرکشش اور دلآویز تھا۔

اس کہانی کی سب سے زیادہ غیر معمولی اور انوکھی خصوصیت کہانی کار کا وہ انداز ہے جس کو بروئے کار لاتے ہوئے اس نے کہانی میں رونما ہونے والے مختلف حالات و واقعات کے دوران سی نوحے کے واضح ہمتی، ٹھوس و مستحکم رویوں اور ردعمل کو پیش کرکے سی نوحے کا کردار اجاگر کیا ہے۔ کہانی کے ہیرو سی نوحے کو کٹھن و صبر آزما، جان لیوا پر آسائش و سازگار اور نامساعد مختلف حالات اور واقعات سے گزرنا پڑا تھا۔

کہانی کے خالق نے اپنے ہیرو —— سی نوحے —— کی زندگی تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ حالانکہ وہ چاہتا تو ایسا کرسکتا تھا اور بیرونی ملکوں کے بارے میں ہر طرح کے دلچسپ حقائق قاری کے لئے کہانی میں سمو سکتا تھا مگر اس نے کیا یہ کہ مختلف ضمنی قصے یا واقعات ایک ایک کرکے لئے اور انہیں تفصیل کے ساتھ پیش کرتا چلا گیا اور یوں اس نے انہیں بڑی ذہانت، بڑی خوبصورتی اور فنی مہارت کے ساتھ ایک لڑی میں پرو کر رکھ دیا۔

سی نوحے اپنے فرار سے پہلے بھی دربار شاہی سے منسلک تھا اور پھر مدتوں بعد جب وطن لوٹا تو دربار سے ہی وابستہ ہو گیا۔ کہانی کے خالق نے اپنے اس شُستہ، شائستہ اور نفیس طبع ہیرو ـــــ سی نوحے ـــــ کا اس کے نئے غیر مصری یعنی ایشیائی ساتھیوں کے میلے کچیلے پن اور جانوروں کی طرح ڈکار مار کر بولنے کے سلسلے میں تضاد پیش کر کے مزاح کا جو عنصر پیدا کیا ہے اس سے ہم آج بھی اسی طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں جس طرح اس کہانی کے قدیم مصری قاری حظ اٹھاتے تھے۔

ہمیں اس کہانی کا جائزہ ایک اور اہم نکتہ نگاہ سے لینا چاہئے۔ یہ کہانی محض مہاتی کہانی ہرگز ہرگز نہیں ہے۔ بلکہ صحیح معنوں میں دلچسپ اور تفریحی کہانی ہے۔ اسے مہماتی کہانی خیال کرنے کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم اسے پوری طرح سمجھ نہیں پائے۔ ٹی۔ ای۔ پیٹ اور دوسرے محققین نے اس بات پر سخت اعتراض کیا ہے کہ فرعون سنِ اُسرت کی شان میں منظوم قصیدے، فرعون کے مراسلوں کی لفظ بہ لفظ عبارت اور سی نوحے کا جواب کہانی میں شامل ہونے سے اس کی روانی میں رکاوٹ پیدا ہو گئی ہے اور کہانی مناسب تیزی سے آگے بڑھنے کی بجائے سست روی کا شکار ہو گئی ہے۔ مگر پیٹ (PEET) اور ان کے ہم خیال دوسرے علمائے مصریات "کا یہ اعتراض اور نکتہ چینی میرے نزدیک اس لئے قابل قبول نہیں کہ دراصل یہی قصیدہ، یہی مراسلے اور سی نوحے کا جواب ہی کہانی کا 'نقطۂ انقلاب' (TURNING POINT) ہیں۔ مذکورہ قصیدہ، شاہی مراسلے یا فرامین اور سی نوحے کا جواب کہانی میں شامل نہ ہوتا تو مصری معاشرے کا ایک پہلو اُبھر کر سامنے نہ آتا۔ انہی سے تو پتہ چلتا ہے کہ اگر مصری شخص کی معمول کے مطابق رواں دواں زندگی عجیب و غریب مگر عارضی اور بدلتے واقعات سے غیر معمولی طور پر اتھل پتھل ہو کر رہ جاتی اور وہ ان واقعات کی بدولت اپنے (مصری) معاشرے سے کٹ کر بھی رہ جاتا تب بھی اس شخص کو مستقل بنیادوں پر قائم مصری معاشرے کے نظام میں دوبارہ سمو کر، اسے اس اتھل پتھل ہوتی

غیر استوار اور متذبذب زندگی سے نجات کس طرح دلائی جاتی تھی۔

یہ رائے بھی یقیناً قابلِ غور اور دقیع ہے کہ فرعون سنِ اُسرت اول کی شان میں حمد، فرعون کے ساتھ سی نوحے کی خط و کتابت اور وطن کی یاد کا بیان اس انداز سے کیا گیا ہے کہ یہ ایک دلچسپ و دل آویز کہانی بن گئی ہے۔ سی نوحے کے دل میں اپنے وطن (مصر) کی محبت اس وقت نقطۂ عروج پر نظر آتی ہے۔ جب اس کے اور شامی جنگجو کے درمیان دوبدو مقابلہ ہوتا ہے۔

جیسا کہ کہہ چکا ہوں مغرور سردار کی یہ کہانی سراسر اور محض مہماتی نہیں ہے۔ بلکہ اس میں قدیم مصری اقدار جھلکتی ہیں۔ زندگی کی اقدار کے متعلق قدیم اہلِ مصر یقیناً اپنے نظریات رکھتے تھے اس کہانی میں یہی اقدار پیش کی گئی ہیں اور خاص بات یہ ہے کہ ان اقدار کو "تعلیمات" یا "اقوال" کی صورت میں اجاگر نہیں کیا گیا بلکہ اس مقصد کے لئے ایک استثنائی یا غیر معمولی زندگی کو نمونہ بنایا گیا ہے کہ جلا وطنی میں انسان کس چیز سے محروم ہو جاتا ہے اور قوتِ کردار کی بدولت کیا کچھ حاصل کیا جا سکتا ہے۔

کہانی کے جن مذکورہ حصوں پر ماہرین نے اس لئے لے دے کی ہے کہ ان سے کہانی کے آگے بڑھنے کی رفتار دھیمی پڑ جاتی ہے، وہی حصے تو ایسے ہیں جو قدیم مصریوں کے نزدیک اہم تھے۔ اور نمایاں خصوصیات کے حامل تھے۔ بظاہر ان "غیر اہم اور قابلِ اعتراض" حصوں یعنی فرعون کی شان میں قصیدے اور مراسلوں کا کہانی کے "مہماتی واقعات" سے موازنہ کیا جائے تو ایک بات بالکل واضح ہو جائے گی کہ سی نوحے کی مہم جوئیوں سے قطعاً کوئی فرق نہیں پڑا۔ کیونکہ کہانی کے خالق نے سی نوحے کے مہماتی واقعات کی کوئی قطعی اور حتمی اہمیت سرے سے ظاہر نہیں کی ہے۔ کہانی سے بالکل واضح ہے کہ ان مہماتی واقعات کا کہانی کے انجام پر کوئی اہم یا فیصلہ کن اثر بھر گز مرتب نہیں ہوا بس وہ تو رونما ہوتے اور گزرتے چلے گئے۔ بہر حال کہانی کے خالق نے اپنی اس تخلیق میں کھل کر یہ بتا دیا ہے

کہ انجام کے نقطۂ نظر سے ان واقعات کی کوئی حتمی یا آخری اور فیصلہ کن اہمیت سرے سے نہیں بنتی۔ کہانی کے اختتام پر ہیرو یعنی سی نوحے ایک بار پھر اسی مقام پر پلٹ آتا ہے جہاں سے وہ چلا تھا۔ اسے ایکبار پھر فرعون سن اسرت کے من پسند خادم اور مقرب کا درجہ مل گیا ——— سی نوحے نے مصر سے باہر ایشیائی خطوں میں جو کچھ کمایا جو کچھ حاصل کیا جس بلند مرتبے تک بھی وہ پہنچا، مصر آتے وقت وہ سب کچھ وہیں چھوڑ آیا۔ وہ تو اپنے بیوی بچے تک پیچھے چھوڑ کر وطن لوٹ آیا۔ خالی ہاتھ گیا تھا اور خالی ہاتھ مصر آگیا۔ کہانی کے اختتام سے قطعی طور پر عیاں ہے کہ برس ہا برس پردیس میں رہنے کے باوجود، پرآسائش زندگی گزارنے کے باوجود، بالآخر اسے کچھ حاصل نہیں ہوا، اس کے پاس کچھ بھی نہیں بچا۔ حاصل ہوا تو یہ کہ فرار پر مبنی اس کے اضطراری اقدام کے نتائج نظر انداز کر دیئے گئے۔ فراموش کر دیئے گئے، فرعون نے اسے معاف کر دیا ——— فرار کے اسی اقدام کی بنا پر وہ اپنے شاہزادے آقا (سن اسرت) کی چاکری سے محروم ہو گیا تھا۔ وہی شاہزادہ اب فرعون بن چکا تھا۔ برسوں کی خود عائد کردہ جلا وطنی کے سنگین اور دغا بازانہ اقدام کو فرعون نے کمال سیر چشمی سے کام لے کر بھلا دیا تھا، سی نوحے کو معاف کر دیا تھا اور اسے وطن آنے کی اجازت مل گئی تھی ——— بس یہی سی نوحے کی زندگی بھر کی کمائی تھی، یہی اسے حاصل ہوا تھا۔ لیکن مصریوں کے نقطۂ نظر سے یہ کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ بہت بڑی بہت ہی بڑی بات تھی۔

کہانی ——— فرضی یا حقیقی؟

اس کہانی کے دو پہلوؤں پر محققین نے خوب ہی خامہ فرسائی کی ہے۔ ایک تو یہ کہ اس میں حقیقت کس حد تک ہے اور دوسرے یہ کہ اس میں تخیل کی کارفرمائی کتنی ہے متعدد محققین کا خیال ہے کہ یہ کہانی ایک مفرور مصری درباری کسی دار کے مہم جویانہ اور کم و بیش حقیقی واقعات پر مبنی ہے جو صورت بھی ہو اتنی بات ضرور ہے کہ کہانی میں کوئی بات یا کوئی واقعہ ایسا نہیں ہے جو ناقابل یقین ہو۔

ناممکن باتوں کے بیان سے دامن قطعی طور پر بچایا گیا ہے اور صرف ایسے واقعات پیش کئے گئے ہیں جن کا ظہور عین قرین قیاس اور ممکنات میں سے ہے۔ بارہویں خاندان کے بانی فرعون آمن اُم حٔت اول (۱۹۹۱/۱۹۶۲ ق م) کے خلاف واقعی ہونیوالی سازشں کے ذکر کو چھوڑ کر باقی تمام واقعات پیش آتے ہوں یا نہ، پوری کہانی میں ایک واقعہ بھی تو ایسا نہیں ہے۔ جسے غیر حقیقی کہا جا سکے۔ کوئی ایک واقعہ بھی اس قدر خلاف عقل و حقیقت معلوم نہیں ہوتا کہ اسے غیر فطری اور جھوٹ یا مبالغہ آرائی پر مبنی قرار دے ڈالا جائے۔ تمام کردار قطعی طور پر معتدلانہ اور معقول پسندانہ انداز میں پیش کئے گئے اور جہاں ُسی نوحے ُ کی اپنے وطن مصر کے ساتھ جذباتی وابستگی کا ذکر کیا گیا ہے وہاں مصری کردار کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

اس کہانی میں حقیقت آمیزی کا رنگ انتہائی گہرا ہے اور حقیقت نگاری کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔ حقیقت سے یہ گہری مشابہت اس کہانی میں بیان کردہ تمام واقعات میں سمائی ہوئی ہے۔ یوں گمان گزرتا ہے کہ یہ کوئی فرضی تخلیق نہیں بلکہ اس کے برعکس ازمنہ قدیم کے مصر میں مقبرے میں لکھ کر رکھی جانے والی سچی آپ بیتی ہے۔ قدیم مصریوں میں رواج تھا کہ امراء اور روٗسا آپ بیتیاں اپنے مقبروں کی دیواروں پر کندہ کرا دیتے یا پیپر پیرس پر لکھ کر مقبروں میں رکھ دیتے تھے۔ کہانی کی طوالت سے قطع نظر اس کے ابتدائی اور آخری حصے کچھ قدیم مصری مقبروں پر کندہ بعض عبارتوں سے اتنے مماثل ہیں کہ اس کی بنا پر بعض محققین نے یہ نظریہ بھی پیش کیا کہ مقبروں میں لکھی جانے والی کوئی ایسی ہی قدیم تر عبارت سی نوحے کی کہانی کا ماخذ بھی رہی ہو گی۔ مثلاً سر گارڈنر کا خیال ہے کہ "مفرور سردار" کی یہ کہانی دراصل کسی سوانح عمری (آپ بیتی) سے مشابہ ہے۔ یہ سوانح عمری مقبرے کی دیواروں پر کندہ کرنے کے لئے مرتب کی گئی تھی اور عین ممکن ہے کہ یہ مقبرہ کسی فرضی ُسی نوحے ُ کا نہیں بلکہ ہماری آپ کی طرح واقعی زندہ انسان کا ہو۔ یہی حقیقی اور جیتا جاگتا

'سی نوحے' فلسطین میں مہاتی زندگی بسر کر کے مصر لوٹا اور مرنے کے بعد اسے مصر کے مقام "لشت" میں دفنایا گیا۔ (یہ مقبرہ اس نے اپنی زندگی ہی میں تیار کرا لیا تھا اور اس پر اپنی سوانح عمری کندہ کرا دی تھی) اس سوانح عمری سے مواد اخذ کر کے "مفرور سردار" کی یہ کہانی لکھی گئی۔

اس کہانی کی ایک اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ مذہبی یا اساطیری اور مافوق الفطرتی عناصر سے بالکل پاک ہے۔ صرف اور صرف ایک جگہ دیوتا کی مرضی یا حاکمیت کا ذکر ملتا ہے اور وہ بھی یوں کہ 'سی نوحے' کے فرار میں دیوتا کی مرضی کو دخل تھا اور یہ فرار اس کے لئے پہلے سے مقدر کر دیا گیا تھا ___ مافوق الفطرت باتوں سے مبرا ہونے کی وجہ ایک ایسی خصوصیت اور انفرادیت ہے جو خصوصاً بعد کے ادوار میں تخلیق ہونے والی عام مصری کہانیوں میں نہیں پائی جاتی۔

مرکزی کردار 'سی نوحے' اس کہانی کے ہیرو کا نام ہے۔ یہ نام 'سی نُوحت' اور 'سانے حت' بھی پڑھا گیا ہے۔ 'سی نوحے' یا 'سی نُوحت' کے معنی ہیں 'جمیز کی دیوی کا بیٹا' یا 'جمیز (کے درخت) کا بیٹا' ___ جمیز ایک خاص قسم کا انجیر تھا جو مصر میں پایا جاتا تھا۔

کہانی کے مرکزی کردار یا ہیرو دراصل دو ہیں۔ ایک خود 'سی نوحے' اور دوسرا ولی عہد 'سن اُسرت'۔ سن اُسرت اپنے باپ آمن ام حت کا نہ صرف ولی عہد تھا، بلکہ باپ نے اسے اپنے ساتھ امور مملکت میں شریک کر رکھا تھا۔ سن اُسرت ($\frac{1971}{1928}$ ق م) بعد میں فرعون بنا۔ اس کا کردار اتنا جاندار ہے کہ پس منظر میں ہونے کے باوجود وہ پوری کہانی کے پیش اور پس منظر پہ چھایا رہتا ہے۔ ابتدائی ٹکڑوں میں سن اُسرت ملک تمح (لیبیا) کے خلاف جنگ جیت کر دار الحکومت کو فاتحانہ انداز میں واپس ہو رہا ہے۔ کہانی کے ابتدائی حصے کے بعد والے حصے میں سی نوحے، سن اُسرت سے غائبانہ مخاطب ہے

سی نوحے اس سے مصر واپسی کی اجازت کا طلب گار ہوتا ہے۔ اس وقت سن اُسرت مصر پر تنہا حکمرانی کر رہا ہے۔ وہ کمال شفقت اور مہربانی کے ساتھ ایک دلکش خط کے ذریعے 'سی نوحے' کو مصر آنے کی اجازت دے دیتا ہے۔ سی نوحے کا وہ مشفقانہ استقبال کرتا ہے اور آخر میں واپس آنے والے اس مفرور سردار پر انعام و اکرام اور نوازشات کی بارش کر دیتا ہے۔ کہانی کے شروع میں سن اُسرت کو فرض شناس بیٹے اور ایسے دلیر اور طاقتور جنگجو کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے جو فتح محض طاقت کے بل پر ہی نہیں حاصل کرتا بلکہ محبت اور لطف و کرم کے ساتھ بھی کرتا ہے اور آخر میں اسے عفو پرور اور شریف النفس حکمران کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ ایسا حکمران جو دیوتا کی مانند ہو۔

'سی نوحے' کا کردار کمال چابکدستی کے ساتھ بنا اور پیش کیا گیا ہے۔ کہانی میں سی نوحے کے کئی روپ ملتے ہیں۔ کہیں تو وہ انتہائی دہشت زدہ ہے اور کہیں پُر اعتماد سورما کے طور پر اُبھرتا ہے۔ کسی جگہ وہ بڑی عاجزی کے ساتھ طالب رحم ہے اور کہیں وہ آخری عمر میں فرعون کے سامنے اس کے رعب و دہشت سے مغلوب ہوتا نظر آتا ہے۔ اور اپنے وطن کی یاد میں تڑپتا اور واپس لوٹنے کی تپش آمیز آرزو میں سلگتا دکھائی دیتا ہے سی نوحے کا کردار ـــــ کردار کی حقیقت نگاری کا نہایت ہی ارفع و اعلیٰ نمونہ اور مثال ہے

حقیقی کردار

کہانی کے کئی کردار حقیقی اور تاریخی ہیں خصوصاً فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۷۸ ق م) کا بانی فرعون آمن اُم خت اول (۱۹۹۱/۱۹۶۲ ق م) فرعون سن اُسرت اول (۱۹۷۱/۱۹۲۸ ق م) اور سن اُسرت کی ملکہ۔ ایشیائی سلطان 'یا شیخ' 'اُمم نن شی' یا 'امی نن شی' کے وجود کا البتہ ابھی تک کوئی تاریخی ثبوت نہیں ملا ہے۔ فرعون آمن اُم خت کے خلاف ہونے والی سازش کے حقیقی ہونے میں تو خیر کوئی شبہ ہی نہیں ہے۔ تاریخی طور پر یہ قاتلانہ سازش صحیح ثابت ہو چکی ہے۔

'سی نوحے' کا کردار فرضی بھی ہو سکتا ہے اور حقیقی بھی ـــــ ابھی تک کوئی اثری شہادت ایسی نہیں ملی ہے کہ جو اس کہانی کے ہیرو 'سی نوحے' کو حقیقی اور جیتا جاگتا کردار ثابت کر سکے. تاہم ہیرو کا نام ایسا ہے جو "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق.م) اور "جدید شہنشاہیت" (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق.م) کے ادوار میں خاصا مقبول تھا اور کافی لوگوں کا یہ نام رکھا جاتا تھا ـــــ ایسے واقعات کا المناک پیرائے میں ذکر کیا گیا ہے جو حقیقی زندگی میں کسی کو بھی پیش آ سکتے تھے. 'سی نوحے' کو جن واقعات کا سامنا کرنا پڑا وہ ایسے نہیں ہیں جو ناممکنات میں سے ہوں یا پُر تصنع ہوں. چنانچہ کسی بھی عمدہ تاریخی کہانی یا ناول کی اصل اور بہت بڑی خوبی بھی یہی ہوا کرتی ہے جس سے اسکا دامن مالا مال ہوتا ہے 'سی نوحے' کا کردار فرضی ہے یا حقیقی، اس سے اس کہانی کی عظمت پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور نہ ہی اس کا فرضی یا حقیقی ہونا کچھ ایسی اہمیت رکھتا ہے. کم از کم اتنی بات تو بالکل صحیح ہے کہ سی نوحے جس تاریخی پس منظر میں چلتا پھرتا نظر آتا ہے وہ صحیح اور درست ہے اور یہی نکتہ اہم بھی ہے. اگر اس بات پر اصرار کیا ہی جائے کہ کہانی کا ہیرو فرضی ہے تو بھی یہ کوئی قابل اعتراض بات ہرگز نہیں بنتی. کسی بھی زبان میں لکھے جانے والے آج کل کے بہترین تاریخی ناول کا ہیرو بھی تو فرضی ہو سکتا ہے. دیکھنے کی بات اصل میں یہ ہے کہ 'سی نوحے' کی کہانی کے خالق نے کس قدر کامیابی اور ادبی چابکدستی کے ساتھ اس قدیم زمانے کے ماحول اور اس دور کے بڑے لوگوں کو کہانی میں پیش کیا ہے.

تنوع محض ساڑھے تین سو سطور پر مشتمل اس کہانی میں بے پناہ تنوع موجود ہے فرعون آمن حت کی موت کا مختصر مگر پُرشوکت بیان، ولی عہد شاہزادے سن اُسرت کی دارالحکومت کو فی الفور روانگی، سی نوحے کے فرار کا مفصل اور واضح ذکر، سی نوحے کا اپنے بے سوچے اور عاجلانہ فرار کے بارے میں نفسیاتی رویہ، صحرا کے پُرہول واقعات، صحرائی بدوؤں کا قریب المرگ سی نوحے کو بچانا اور مہمان نوازی، بدو سلطان 'یا شیخ' کے ہاں

اس کی ملازمت اور اسی سلطان کی بڑی بیٹی سے اس کی شادی، فرعون سن اُسرت کی شان میں قصیدہ و مدح سرائی، اُرتنُو سورما کے ساتھ سی نوحے کا دو بدو مقابلہ، اس کے بیوی بچے اور جاگیر، اپنے فلسطینی آقا امی اُن شی کے لئے سی نوحے کی کامیاب لڑائیاں، مہمان نوازی سی نوحے کا بڑھاپا، وطن کی یاد اور وطن (مصر) لوٹنے کی زبردست خواہش، واپسی کے لئے فرعون کے ساتھ خط و کتابت، مصر کو واپسی، مصری دربار میں سی نوحے کے استقبال کا دلکش منظر، دربار میں پہنچکر فرعون کے سامنے اسکا اضطراب اور ہیجان، بد وجیسا لگنے پر اس کی پریشانی، فرعون سن اُسرت کے قدموں پر گرنا، سن اُسرت کی شفقت اور ملکہ و شاہزادوں سے اس کا تعارف، شاہی خاندان کی طرف سے اس کی بڑھ چڑھ کر مہمان نوازی، اس کے مقبرے کی تعمیر ــــــ غرض یہ سب اتنے مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے گویا ہم خود جادو کے زور سے چار ہزار برس قبل کے دور میں پہنچ کر یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں ــــــ اس عظیم ادبی تخلیق میں مہم جویانہ زندگی اور ایک شخص کی ابتدا سے آخر تک عکاسی انتہائی مہارت اور کمال چابکدستی کے ساتھ کی گئی ہے۔

کہانی کے اس مقام پر بھی ایک دلچسپ اور لطیف انداز ملتا ہے جہاں یہ بتایا گیا ہے کہ کس طرح ملکہ، شاہزادے اور نوخیز شاہزادیاں دور سے سفر کر کے آنے والے اور عجیب و غریب لباس میں ملبوس سی نوحے کو دیکھنے آتی ہیں۔ جب تھکا ماندہ اور بدیشی کپڑوں میں ملبوس، لمبی داڑھی والا سی نوحے، ملک سے باہر طویل عمر بتا کر مصر لوٹنے کے بعد دربار میں کھڑا تھا تو بادشاہ سلامت (فرعون سن اُسرت) نے ملکہ وغیرہ سے سی نوحے کا تعارف کراتے ہوئے کہا:۔

"سی نوحے کو دیکھو! ایک ایشیائی سیتیو (نسل) کے آدمی کی طرح آیا ہے۔"

اس بظاہر اجنبی شخص کو دیکھ کر مارے حیرت کے ملکہ کی چیخ نکل گئی اور شاہزادے شاہزادیاں

سبھی ایک ساتھ پکاریں۔ انہوں نے فرعون سے کہا:۔

"یہ وہ تو نہیں ہے! ہمارے بادشاہ! آقا!"

اور بادشاہ نے کہا

"وہی ہے۔"

جب "سی نوحے" ایک عرصہ کی خود ساختہ جلاوطنی کے بعد وطن آکر فرعون کے حضور اس اُمید میں کھڑا ہوا، کہ اسے خوش آمدید کہا جائے گا۔ تو اس موقعہ پر شدید تناؤ محسوس ہوتا ہے۔ لطافت اور بعض جگہ تصنع اور خود آگہی پائی جاتی ہے۔ کہانی میں متعدد دلچسپ مہماتی اور ڈرامائی موڑ آتے ہیں اور مصنف نے مہارت اور فنی کمال کے ساتھ ان سے کہانی کو زینت بخشی ہے۔ سی نوحے کے مہماتی اور دلچسپ سفر کا حال اور خود ساختہ جلاوطنی کے دور کے تمام واقعات کو خوبصورتی اور خوبی کے ساتھ سمویا گیا ہے۔ ملک شام کے ایک جنگجو سے سی نوحے کی مبارزت کا بڑا ہی دلنشیں اور ہو بہو نقشہ کھینچا گیا ہے ——— بڑھاپے میں سی نوحے کو پردیس میں اپنے وطن مصر کی یاد بری طرح ستاتی ہے۔ کہانی کے جس حصے میں وطن کے لئے سی نوحے کی تڑپ اور یاد، وہاں لوٹنے کی شدید خواہش اور فرعون تک تحریری طور پر اس کی آرزو پہنچائے جانے کا بیان ہے۔ وہ حصہ نازک خیالی، زور بیان اور لطافت و شعریت سے خوب رچا بسا نظر آتا ہے۔ شام یا فلسطین سے سی نوحے کی وطن واپسی کے سفر، دربار میں اس کے استقبال، فرعون اور شاہی خاندان کے دوسرے افراد کی سی نوحے پر بے پناہ عنایات و نوازشات کا ذکر جس انداز سے کیا گیا ہے اس سے زیادہ بہتر اور خوبصورت طریقے پر ان کا بیان شاید ہی ممکن ہو سکتا تھا۔

سی نوحے نے فرعون سن اُسرت اوّل سے وطن واپسی کی اجازت بذریعہ خط چاہی فرعون نے بھی جواب میں اسے خط لکھا، جس کی نقل کہانی میں شامل ہے۔ سی نوحے نے اس تحریری عزت افزائی کے جواب میں اپنے فرعون کو پھر ایک خوشامدانہ اور تشکر بھرا

غلط تھا۔ یہ سب کچھ اس موزونیت سے پیش کیا گیا ہے کہ فرعون کی عطا کردہ عزت کے جواب میں ایک مصری (سی نوحے) کی طرف سے اپنے اظہار تشکر کو فرعون تک پہنچانے کا کہانی میں اس سے بہتر طریقہ اور کیا اپنایا جا سکتا تھا؟ اور بادشاہِ وقت —— بادشاہِ وقت بھی کوئی اور نہیں مصر جیسے ملک کا پُرشکوہ اور ہمہ مقتدر فرعون —— اور اس کی رعایا کے ایک فرد (سی نوحے) کے باہمی رویوں کا اظہار اس سے زیادہ خوب تر انداز میں اور بھلا کیسے ممکن تھا؟ سی نُوحے کی صحرائی زندگی میں پیش آنے والے واقعات بیان کرنے کے لئے دلکش اور عمدہ زبان برتی گئی ہے۔ رتنو سورما سے مقابلہ، فلسطین (کنعان) میں سی نوحے کی حاصل کردہ خوشحالی کا تذکرہ بہت ہی دلکش انداز لئے ہوئے ہے۔ مختلف قبائل کی یورشوں اور خانہ بدوشانہ زندگی کے وحشیانہ پن کی جو تصویر کھینچی گئی ہے وہ بھی کچھ کم جاذب توجہ نہیں ہے۔

قدیم ترین ماخذ ایک اہمیت اس کہانی کی یہ ہے کہ اس میں فلسطینی قبائل کی روزمرہ کی زندگی، فلسطین اور دوسری صحرائی زمینوں کا نقشہ انتہائی کامیابی کے ساتھ کھینچا گیا ہے۔ اور بدو قبائل کی باہمی آویزش اور ان کی زندگی کی دوسری تفاصیل بھی کہانی میں سموئی گئی ہیں۔ اس تفصیل کی اہمیت اور دلچسپی خاص طور پر اس لحاظ سے بہت بڑھ جاتی ہے کہ یہ ادب پارہ بطور کہانی اس (تفصیل) کا قدیم ترین تحریری ماخذ ہے۔ فلسطینی خانہ بدوشوں کی تہذیبی و تمدنی تاریخی معلومات کا اس کہانی سے زیادہ قدیم تحریری ماخذ اب تک تو ملا ہے نہیں۔

اُسلوب 'سی نوحے' کی یہ کہانی ادبی اسلوب (لٹریری اسٹائل) کے لحاظ سے اب تک پائے جانے والے تمام قدیم مصری ادب پاروں سے زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ بیشتر مصری کہانیوں میں جملوں کی ساخت بہت یکسانیت اور یک رنگی لئے ہوئی ہے مثلاً ایک کہانی کے فقرے ہیں —— "اور وہ آیا۔ اور وہ بیٹھ گیا۔ اور اس نے کہا اور..... اور......" اسی طرح ایک دوسری کہانی کے فقرے دیکھئے —— "وہ آیا——

وہ بیٹھ گیا۔ اس نے کہا.........." وغیرہ۔ مگر زیرِ نظر 'مفرور سردار' یا سی نوحے کی کہانی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جملوں کی ہر طرح کی ترکیب و ساخت موجود ہے۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ اس قدیم زمانے میں وہاں جتنی بھی ادبی تراکیب مروج تھیں وہ سب اس کہانی میں استعمال کی گئی ہیں۔ ذخیرہ الفاظ بہت زیادہ ہے۔ ان سب خصوصیات کی وجہ سے اس کہانی میں اسلوب کے لحاظ سے بہت تنوع، عبارت آرائی اور جادو بیانی پیدا ہو گئی ہے —— لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کہانی کا آج کل کی زبانوں میں ترجمہ کہانی کی اصل حسن و خوبی سے محروم ہو جاتا ہے اور یوں ہم اس شاندار کہانی کی خوبیوں سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ اور پھر میں نے تو ترجمہ ہی مختلف انگریزی کے تراجم سے کیا ہے، گویا ترجمہ در ترجمہ۔ ایسے میں اس کی اصل خوبی کتنی مجروح ہو گئی ہو گی اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ خود محققین اور مترجمین نے اس بات کا برملا اعتراف کیا ہے کہ انگریزی تک میں اس کہانی کا اصل حسن پوری طرح سمویا نہیں جا سکتا۔

کچھ محققین نے اس کہانی کے قدیم مصری خالق پر یہ اعتراض کیا ہے کہ اس کا اسلوب بیان پُر تصنع ہے۔ اور ثبوت میں یہ چند فقرے بھی پیش کئے ہیں۔

"میں نے جھکنے کی کیفیت اختیار کر لی۔"

"تشنگی کے نزول نے مجھ پر غلبہ پا لیا۔"

"میں نے شمال کی طرف اپنے پیروں کو رستہ دیا۔"

مگر میں سوچتا ہوں کہ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ اس قسم کے جملے چار ہزار برس پہلے کے مصر میں محاورے کے طور پر لکھے اور بولے جاتے ہوں۔ اب یہ ایک الگ اتفاق ہے کہ اس نوع کے جملے یا 'محاورے' کسی اور قدیم مصری ادبی تخلیق میں اب تک نہیں مل سکے ہیں۔ اصل میں اب تک مصری تاریخ کے "وسطی بادشاہی دور" کا اتنا ادبی مواد موجود نہیں ہے کہ اس قسم کے سوالوں کا تصفیہ ہو سکے۔ اور یہ بات انتہائی ضروری

ہے کہ مصریوں کے اعلیٰ ادبی اسلوب کو سراہنے، اس پر مفید اور صحیح تنقید کرنے یا جائزہ لینے کے لئے ان کا خوب خوب ادبی سرمایہ بھی موجود ہو اور اس ادب کے بارے میں کسی کا وسیع مطالعہ بھی ہو —— میرے نزدیک اس کہانی کا بظاہر ایک ناگوار پہلو یہ ہے کہ اس میں فرعون کی شان میں ردو کھے پھیکے اور غیر دلچسپ قصیدے بھی لکھے گئے ہیں. قدیم مصری تو یقیناً ان سے پورا پورا لطف لیتے ہوں گے کہ وہ اس کے عادی رہے ہوں گے. مگر کیا آج کا عام انسان بھی ان سے محظوظ ہو سکتا ہے؟ میرے خیال میں نہیں: سوائے اس کے کہ یہ قصائد بدمزگی اور ناگواری کے ساتھ اس سادہ اور خوبصورت اہم کہانی کے تسلسل اور روانی میں حائل ہوتے ہیں اور کچھ نہیں. مگر اس حقیقت کو بھی کیا کیا جائے کہ اس قسم کا اظہار بیان بھی ہزاروں برس پہلے کے مصری ادیب اپنانے پر —— خوشی سے یا بارے باندھے —— مجبور تھے.

یہ بالکل صحیح ہے کہ اس کہانی میں دور دراز پیش آنے والے کچھ واقعات بعض اور کہانیوں میں بھی ملتے ہیں. اس کہانی میں ذاتی یا شخصی کامیابیوں اور ناکامیوں کا ذکر ہے. جو دوسری کہانیوں میں بھی عام مل جاتا ہے. سب کچھ مانا پر ہمیں یہ بات تو کسی صورت نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ 'مفرور سردار' کی اس کہانی میں اس سے بھی بڑھ کر بہت کچھ ہے.

وہ فرار کیوں ہوا؟

کہانی میں شروع سے آخر تک واضح طور پر پتہ نہیں چلتا کہ سی نوحے مصر سے بھاگا کیوں؟ اور کس بنا پر اس نے برس ہا برس، پوری جوانی اور بڑھاپے کا بھی خاصا حصہ اپنے وطن سے باہر دوسرے ملکوں میں گزار دیا؟ کہانی کا مصنف خواہ وہ خود ہو یا کوئی اور، اس نے غالباً جان بوجھ کر ہیرو (سی نوحے) کے فرار کی اصل وجہ پوشیدہ رکھی ہے. جس سے کہانی پر اسرار ہو گئی ہے یہ پراسراریت نہ صرف ایک طرح کی دلچسپی پیدا کرتی ہے بلکہ قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے کر کچھ

سوچنے پر بھی مجبور کر دیتی ہے۔ اپنے فرار کے جواز میں سی نوحے نے جو وجوہات بیان کی ہیں وہ متضاد ہیں مثلاً ایک جگہ وہ کہتا ہے کہ 'دیوتا' کی مرضی ہی یہ تھی اور فرار اس کے لئے گویا مقدر ہو چکا تھا چنانچہ اس طرح یہ ایک ایسے انسان کی جہاں گردی تھی جو 'دیوتا' کی مرضی کے تابع تھا۔ ایک جگہ اس نے لکھا ہے کہ اس کے اپنے دل نے اسے ملک سے بھاگ نکلنے پر آمادہ کیا تھا۔ اس نے یہ بھی لکھا ہے کہ اسے تو خود بھی معلوم نہیں کہ وہ کیوں بھاگا؟ پھر وہ یہ بھی کہتا ہے کہ "آزادی کی زندگی غلامی کی زندگی سے بہتر ہے۔" تو کیا وہ اس وقت سن اُسرت (فرعون) کی بادشاہی اور ماتحتی میں رہنا غلامی سمجھتا تھا؟

بہرحال یہ یقینی سا ہے کہ اس کے اچانک فرار اور طویل جلاوطنی کا سبب فرعون آمن اُم حَت کے قتل کی سازش اور اس مقتول فرعون کے مسئلہ جانشینی سے رہا ہوگا، آمن اُم حَت بادشاہ بننے سے پہلے بیس برس تک وزیر رہ چکا تھا۔ سن اُسرت اس کا سب سے بڑا بیٹا تھا۔ اور وہ اپنے باپ کے ساتھ دس سال سے مشترکہ بادشاہ چلا آ رہا تھا۔ سی نوحے ولی عہد سن اُسرت کی ملازمت میں ایک ممتاز درباری افسر تھا۔ اور عین ممکن ہے کہ وہ سن اُسرت کا سوتیلا بھائی یا شاہی خاندان کا فرد ہو یا پھر ملکہ یعنی سن اسرت کی بیگم کا رشتہ دار ہو۔

سی نوحے 'سرکاری طور پر شاہزادی یعنی سن اُسرت کی بیوی جو مقتول فرعون کی بیٹی بھی تھی، کا بھی وفادار ملازم تھا۔ سن اُسرت اور اس کی یہ شاہزادی بیوی ایک باپ کی اولاد ہونے کے ناطے بھائی بہن بھی تھے۔ مصر میں تخت نشینی کے اصول کی خاطر بہن بھائی کی شادی جائز تھی۔

جس وقت سن اسرت لیبیا کی مہم سے کامران لوٹ کر مصری سرحدوں کے آس پاس کہیں تھا تو اسے باپ کے قتل کی خبر پہنچا دی گئی۔ شاہزادہ (سن اُسرت) فوج کو بتائے بغیر چند مخصوص رفقا کے ساتھ دارالحکومت روانہ ہو گیا۔ فرعون آمن اُم حَت اول کی موت

ایک سازش کے نتیجے میں ہوئی تھی اس سازش کا مقصد صرف فرعون کو ہی قتل کرنا ہی نہیں تھا بلکہ اس کے ولی عہد بیٹے سن اُسرت کو بھی تخت سے محروم کرنا تھا۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ سازشی سنِ اُسرت کی جگہ اُس کے ایک اور بھائی کو بادشاہ بنانا چاہتے تھے اور یہ دوسرا شاہزادہ بھی بڑے بھائی سن اُسرت کے ساتھ لیبیا سے لوٹ رہا تھا۔ فرعون آمن اَم حت تو ہلاک ہو گیا تھا۔ مگر سازشیوں کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔ کہ سن اُسرت کو بادشاہ نہ بننے دیا جائے۔ بہرحال جب سن اُسرت باپ کے خلاف سازش اور اس کے قتل کی خبر لانے والوں سے بات چیت کر رہا تھا، سی نوحے بالکل اتفاقی طور پر کہیں قریب ہی موجود تھا۔ اس نے وہ تمام باتیں سن لیں جنہیں نیا فرعون یعنی خود سن اُسرت کم از کم دارالحکومت پہنچنے تک راز میں رکھنا چاہتا تھا۔ سی نوحے کو شاید یہ ڈر ہوا کہ اسے ایک خفناک سرکاری راز کا قبل از وقت پتہ چل گیا ہے بعد میں کہیں اس سے جواب طلبی نہ ہو جائے چنانچہ وہ اپنے ملک ہی سے بھاگ گیا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ سی نوحے سازش میں خود بھی کسی نہ کسی طور ملوث ہو اور راز افشا۔ ہو جانے کے خوف سے ملک چھوڑ گیا یا اسے کم از کم یہ خدشہ لاحق رہا ہو کہ اس پر بھی سازش میں شریک ہونے کا شبہ کیا جائے گا۔ جہاں تک سی نوحے کی سرکاری وفاداری کا تعلق ہے وہ ملکہ کے ساتھ تھی۔ سن اُسرت کے والد آمن اَم حت اول کے جو نصائح لکھے ہوتے ملے ہیں ان میں اس کے اپنے خلاف شاہی حرم کی ایک سازش کا ذکر ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس سازش میں سی نوحے بھی کسی نہ کسی حد تک شریک ہو یا اس کے شریک ہونے کا احتمال ہو۔ ہو سکتا ہے کہ سی نوحے اس لئے فرار ہوا ہو کہ اسے ولی عہد شاہزادے سنِ اُسرت ــــــ جس کے ساتھ وہ (سی نوحے) ایک کامیاب عسکری مہم سے لوٹ رہا تھا اور جو (ولی عہد) فرعون باپ کے قتل کی خبر پا کر خاموشی سے دارالحکومت روانہ ہو چکا تھا ــــــ کے خلاف ہونے والی محلاتی سازشیوں کا اچھی طرح علم تھا اور اسے شک ہی تھا کہ اس کا آقا ولی عہد سنِ اُسرت تخت نشین ہو سکے گا یا سازشیوں کے

ہاتھ مارا جائے گا۔ چنانچہ اگر شاہزادہ فرعون بننے میں ناکام رہتا تو اس کے ساتھیوں کا بھی برا حشر ہونا یقینی تھا۔ اپنے اسی حشر سے ڈر کر سی نوحے فرار ہو گیا۔

ایک وجہ اور بھی ہو سکتی ہے کہ دارالحکومت میں موجود سازشیوں کا کوئی ایک یا ایک سے زیادہ پیغامبر لیبیا سے اس واپسی کے موقعہ پر ولی عہد سن اُسرت کے اس دوسرے شاہزادے بھائی سے خفیہ بات چیت کر رہے ہوں گے اور یہی خطرناک خفیہ گفتگو اتفاقیہ طور پر سی نوحے نے بھی سن لی اس خوفناک سازش کا راز جان لینے کی وجہ سے وہ اتنا بوکھلایا اور سہم گیا کہ اس نے فوری طور پر مصر چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا اور اس کے فرار ہونے کی وجہ غالباً یہ تھی یا یہ بھی تھی کہ اسے بخوبی علم تھا کہ اگر دربار کے سازشی ٹولے کو یہ علم ہو گیا کہ سی نوحے ان کا انتہائی اہم راز سن چکا ہے تو وہ یقیناً اسے موت کے گھاٹ اتار دیں گے ——— ایک بات اور بھی ہے اور وہ یہ کہ فرعون وقت کی موت کے بعد لیبا اوقات تخت نشینی کے سنگین جھگڑے اٹھ کھڑے ہوتے تھے اور ایک فرعون کے مرنے کے بعد دوسرے کے تخت نشین ہونے تک کا درمیانی حصہ ہمیشہ خطرناک ہوتا تھا۔ خصوصاً اس شخص کے لئے جو نئے فرعون کا پوری طرح حامی اور ساتھی تسلیم کیا جاتا ہو۔ چنانچہ ممکن ہے کہ سی نوحے انہی جھگڑوں سے ڈر کر بھاگ نکلا ہو اور اس بات کا امکان موجود ہو کہ اس محلاتی سازش میں سی نوحے کو بھی شریک سمجھا جائے ——— جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ سی نوحے نے فرعون سن اُسرت سے معافی کیوں مانگی ؟ تو اس کی وجہ یہ ہے کہ سی نوحے بلا اجازت اپنے آقا شاہزادہ سن اُسرت کو چھوڑ کر بھاگ گیا تھا اور یوں اس سے بے وفائی کا مرتکب ہوا تھا۔ پھر یہ کہ اس نے بھاگنے کی بجائے سن اُسرت کو اس سازش سے مطلع نہیں کیا۔ یہ بھی اس کی غلطی تھی۔ انہی اسباب کی بنا پر اس نے آخری عمر میں فرعون سن اُسرت سے معافی مانگ کر وطن لوٹنے کی اجازت چاہی تھی۔

پلاٹ

'سی نوحے' فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق.م) کے بانی فرعون آمن اُم حت اوّل (۱۹۹۱/۱۹۶۲ ق.م) اور اس کے ولی عہد بیٹے سن اُسرت (۱۹۷۱/۱۹۲۸ ق.م) کا ایک اہم افسر تھا۔ آمن اُم حت کو قصر شاہی میں ہلاک کرنے کی سازش کی گئی۔ ولی عہد سن اُسرت اس وقت لیبیا کی مہم سر کر کے وطن لوٹ رہا تھا۔ اسے راستے میں فرعون کے خلاف سازش کی خبر پہنچائی گئی۔ اتفاق ایسا ہوا کہ اس وقت سی نوحے بھی کہیں قریب ہی کھڑا تھا۔ اس نے سن اُسرت اور دارالحکومت سے فرعون کے خلاف قتل کی سازش کی خبر لانے والے قاصدوں کی گفتگو سن لی جو نیا فرعون یعنی سن اُسرت وقتی طور پر راز ہی میں رکھنا چاہتا تھا سی نوحے کو خوف ہوا کہ کہیں کسی نے اسے یہ باتیں سنتے دیکھ ہی نہ لیا ہو یا کوئی دیکھ نہ لے۔ چنانچہ غالباً اسی دہشت کے مارے وہ مصر کے ڈیلٹائی علاقے کے اس پار مشرقی خطے میں بھاگ گیا۔ ڈیلٹائی علاقہ اس نے اس احتیاط کے ساتھ پار کیا کہ آخری سرحدی چوکی کے چوکس سپاہیوں کی نظر بھی اس پر نہیں پڑی۔ بادشاہ کی دیوار یا قلعے سے گزر کر نمکین پانی کی جھیلوں کے علاقے کا رخ کیا۔ پھر وہ خاکنائے سویز سے گزر کر صحرا میں آیا۔ صحرائے سینا کو عبور کرتے وقت وہ پیاس کے مارے مرنے ہی والا تھا۔ مگر اسی وقت اس نے جانوروں کی آوازیں سنیں، پھر وہ حوصلہ کر کے آگے بڑھا۔ وہ اس سمت ہو لیا۔ ایک صحرائی مویشیوں کی نگرانی کر رہا تھا۔ بدوی شیخ نے عین وقت پر اس کی جان بچالی۔ اسے پانی اور جوش دیا ہوا دودھ پلایا گیا اور قبیلے میں رہنے کے لئے 'مکان' بھی دیا گیا۔ سی نوحے مصری سرحد کے اسقدر قریب خود کو غیر محفوظ خیال کرتا تھا۔ اور پھر وہ مختلف جگہوں پر ہوتا ہوا 'بالائی رتنو' (غالباً جنوبی فلسطین) چلا گیا۔ بعض محققین نے اسے کنعان کا علاقہ قرار دیا ہے۔ —— اس نے یہاں کے بادشاہ یا شیخ کی ملازمت اختیار کر لی۔ شیخ کا نام اَمی ان شی تھا۔ اَمی اَن شی نے اپنی سب سے بڑی بیٹی سی نوحے سے بیاہ دی اور اپنی سرحدوں پر اسے کچھ علاقہ اور اپنی فوج میں اعلیٰ عہدہ دے دیا۔ اور یہیں اس نے

ایک مقامی حاسد اور شریر یوباطن سورما کو ہلاک کر کے اپنی دھاک بٹھائی ـــــ سی نوحے نے یہاں اپنی عمر کا کافی حصہ بتادیا۔ حتیٰ کہ اس کی اولاد جوان ہوگئی۔ اس کے بیٹے اپنے قبیلوں کے سربراہ بنے۔ اس نے اُمّی اَن شی کے کمانڈر کی حیثیت سے اس کے مقبوضات میں اضافہ کیا۔ سی نوحے یہاں بہت متمول ہوگیا۔ مویشیوں کی تعداد خوب ہی بڑھ گئی۔

اس تمام عرصے میں سی نوحے اپنے اصل ملک یعنی مصر سے بالکل ہی غافل اور لاتعلق نہیں رہا۔ جب فرعون کے قاصد سرکاری ڈیوٹی پہ اس علاقے میں آتے سی نوحے ان کی پذیرائی کرتا۔ عمر کے آخری حصے میں اسے وطن کی یاد نے تڑپا کر رکھ دیا۔ اس کی انتہائی آرزو تھی کہ وہ اپنے وطن جا کر مرے اور وہیں کے رسم و رواج کے مطابق حنوط کر کے شان سے دفنایا جائے۔ چنانچہ آنے جانے والے انہی مصری قاصدوں کے ذریعے سی نوحے نے بڑھاپے میں فرعون سن اُسرت سے درخواست کی کہ اسے مصر لوٹنے کی اجازت دی جائے تاکہ ایکبار پھر وہ اپنی ملکہ کی خدمت کرے۔ سن اُسرت نے کمال مہربانی سے اس کی درخواست کو شرف قبولیت بخشا اور وعدہ کیا کہ اس کے مصر لوٹ آنے پر اسے انعام واکرام سے نوازا جائے گا۔ اس نے ملک 'رتنو' میں اپنے معاملات بڑی خوبی سے طے کئے۔ جاگیریں بیٹوں بانٹ دیں۔ سب سے بڑے بیٹے کو ناظم اعلےٰ بنایا اور اس بات کا بھی انتظام کیا کہ اسے مصر میں وقتاً فوقتاً صورتحال سے آگاہ کیا جاتا رہے۔

ـــــ اپنے گھرانے کو خدا حافظ کہہ کر وہ عازم مصر ہوگیا۔ وہاں فرعون سن اُسرت اور شاہی خاندان والوں نے اس کی دل کھول کر آؤ بھگت کی۔ اسے خوب خوب نوازا۔ اس کے لئے زندگی ہی میں عالی شان مقبرہ تیار کرایا گیا۔ سن اُسرت نے اپنے وعدے پورے کئے اور اپنی موت تک سی نوحے کو فرعون کی نوازشات حاصل رہیں۔

مغرور سردار (کہانی)

تحریری قدامت ۳۸۰۰

سازش اور فرعون کا قتل

موروثی شہزادہ اور سردار! شمالی مصر کے بادشاہ کا خزانچی! شاہی مہر بردار! واحد مصاحب[1]! ایشیائیوں[2] کے ملکوں میں فرعون کے مقبوضات کا منتظم! فرعون کا سچا رفیق! اس کا[3] حاشیہ نشین سی نوحے کہتا ہے:۔

میں ایک ایسا ندیم ہوں جو اپنے بادشاہ کے پیچھے پیچھے چلتا ہے۔ حرم شاہی! موروثی شہزادی[4]! سب سے بڑھ کر ممدوحہ! اہرام والے شہر خنم اسُوت[5] کے باسی فرعون سن اُسرت کی بیگم! شہر کا نفرو[6] کے رہنے والے فرعون آمن اُم حت کی دختر! شاہی حرم کی انتہائی منظور نظر! معزز خاتون! ملکہ نفرو کا خادم ہوں۔

ف۱ واحد مصاحب:۔ فراعنہ کے درباریوں میں سب سے اونچے طبقے کے افراد کا تعظیمی خطاب "واحد مصاحب" یا "رازداں دوست" تھا۔ فرعون کے ان واحد مصاحبوں یا رازداں دوستوں کی تعداد بیک وقت کتنی بھی ہوسکتی تھی۔ ف۲ ایشیائیوں:۔ اس کہانی میں فلسطین اور شام کے باشندوں کو "آمو" "ستیو" (ستیو ساتی) اور "پد تقیو" کے نام دیئے گئے ہیں پہلے دو مصری ناموں کے لئے راقم نے کہانی میں "ایشیائی" اور اور آخری نام کیلئے "تیر انداز" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ف۳ اس کا:۔ فرعون کا۔ ف۴ موروثی شہزادی:۔ موروثی شاہزادی بارھویں خاندان کے بانی فرعون آمن اُم حت اوّل کی بیٹی کو کہا گیا ہے۔ یہ آمن اُم حت کے جانشین بیٹے سن اُسرت کی ملکہ بھی بنی۔ اس شہزادی ملکہ کا نام نفرو (نوفرو) تھا۔ نوفرو کے معنی ہیں خوبصورت، حسین۔ مصر میں قانون تخت نشینی کی رو سے شہزادے اور شہزادی بہن بھائی میں شادی جائز تھی۔ ف۵، ف۶ خنم اسُوت (خنم سوت)، کا نفرو:۔ یہ دو مختلف مقامات کے نام ہیں خنم اسُوت کے مقام پر فرعون سن اُسرت اور کا نفرو کے مقام پر اسکے باپ فرعون آمن اُم حت اول نے اپنے اہرام (مقبرے) بنوائے تھے اور چونکہ وہ ان میں دفن ہوتے اور یہ ان کی آخری آرام گاہیں تھیں اسلئے مصریوں نے سن اُسرت کو خنم اسوت اور آمن اُم حت کو کا نفرو کا "رہنے والا" کہا ہے۔

اپنی حکومت کے تیسویں برس کے پہلے موسم[8] کے تیسرے مہینے پادنی (یعنی) کے ساتویں دن دیوتا[9]! بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ سحتپ اب را[10] اپنے افق پر چلا گیا۔ وہ وہ آسمان کو پرواز کر گیا[11] اور قرص خورشید سے جا ملا[12]۔ دیوتا کا بدن اس میں سما گیا[13] جس نے اس (فرعون) کی تخلیق کی تھی۔ دار الحکومت پر سکوت طاری تھا۔ دل ماتم کناں تھے۔ (محل) کا عظیم دروازہ مقفل کر دیا گیا۔ درباری گھٹنوں پر سر رکھے بیٹھے تھے[15]۔ لوگ سوگوار تھے

ح[8] پہلا موسم:۔ پہلے موسم سے مراد سیلابی موسم۔ یعنی اس موسم سے مراد ہے جب دریائے نیل میں طغیانی آتی تھی۔ ح[9] دیوتا:۔ یہاں دیوتا فرعون آمن ام حت کو کہا گیا ہے۔ ح[9] سحتپ اب را:۔ آمن ام حت کا ایک نام۔ ح[10]، ح[11] افق پر چلا جانے والا اور آسمان کو پرواز کر جانے سے مراد یہ ہے کہ فرعون آمن ام حت وفات پا گیا اور آسمان پر چلا گیا۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ فرعون مرنے کے بعد ایک کشتی میں سوار ہو کر آسمان پر چلا جایا کرتا ہے۔ اسی لئے فراعنہ کے مقبروں میں کشتیاں بھی رکھ دی جاتی تھیں تاکہ وہ ان میں بیٹھ کر آسمانی سفر طے کر سکیں۔ افق سے مراد آسمان میں وہ جگہ بھی مراد لی جا سکتی جو مصریوں کے خیال میں سورج کی رہائش گاہ تھی۔ اور قدیم مصری افق سے مراد طلوع اور غروب آفتاب کی جگہوں سے بھی لیتے تھے چونکہ فرعون زمین پر سورج دیوتا کا مثنیٰ تھا۔ اس لئے فرعون کا محل اور مقبرہ بھی اسکا "افق" کہلاتا تھا۔ تاہم اس کہانی کے اصل متن میں مذکور "افق" سے مراد فرعون کا مقبرہ بھی ہو سکتا ہے ح[12] ح[13] مصریوں کا عقیدہ تھا کہ فراعنہ مصر سورج دیوتا "را" کی اولاد ہوتے تھے اور مرنے کے بعد اپنے باپ اور خالق سورج یعنی سورج دیوتا "را" کے جسم میں سما جاتے تھے چنانچہ یہاں قرص خورشید جا ملنے اور اپنے خالق میں سما جانے سے مراد یہ ہے کہ فرعون آمن ام حت، جو وفات پا گیا تھا، آسمان پر جا کر سورج میں جا ملا۔ کچھ محققین کا خیال ہے کہ آمن ام حت اول کی موت اوائل مارچ میں ہوئی تھی۔ ح[14] دیوتا:۔ فرعون آمن ام حت کو یہاں دیوتا کہا گیا ہے۔ ح[15] مطلب یہ کہ آمن ام حت کی موت پر درباری رنج و غم میں ڈوبے گھٹنوں پر سر رکھے بیٹھے تھے۔ ماتم کناں لوگ اسی پوزیشن میں بیٹھتے تھے اور اب بھی تو بیٹھتے ہیں۔

بادشاہ سلامت[16] نے تمحٗ[17] کے ملک کے خلاف فوج بھیجی تھی اس لشکر کا سپہ سالار، اس کا سب سے بڑا بیٹا، نیک دل دیوتا، سن اسرت[18] تھا۔ اس کو بیرونی ممالک پر حملہ کرنے اور ان لوگوں کو کچلنے کے لئے بھیجا گیا تھا جو تحنو[19] قبائل میں سے تھے۔ اور اب شاہزادہ زندہ تحنو قیدی اور ہر قسم کے ان گنت مویشی اور جانور (مال غنیمت کے طور پر) لے کر واپس آرہا تھا۔ دارالحکومت کے اندرونی شاہی کمروں میں جو واقعات[20] رونما ہوتے تھے شاہی محل

ف[16] بادشاہ سلامت:۔ آمن اُم حت اول۔ ف[17] تمحٗ:۔ تمح کے ملک سے مراد تمحٗ (تیج محو) نامی قبائل کے ملک لیبیا سے ہے۔ محققین کے نزدیک لیبیا کا ایک نام تمح بھی تھا۔ لیبیا کے ان قبائل کو تمحو بھی لکھا گیا ہے۔ یہ مصر کے ڈیلٹا کے مغرب میں رہتے تھے۔ ف[18] سن اسرت:۔ سن اُسرت آمن اُم حت کا نہ صرف ولی عہد ہی تھا، بلکہ اپنی حکومت کے آخری برسوں میں آمن اُم حت نے لائق ولی عہد بیٹے (سن اُسرت) کو اپنے ساتھ حکومت میں بھی شریک کر لیا تھا۔ ف[19] تحنو (تیج حنو) اور تمح (تیج محو) وہ قبائل تھے جو مصر کے مغرب یعنی لیبیا میں رہتے تھے۔ اور مصر والے انہی صحرائی قبیلوں کو تحنو اور تمح کہتے تھے۔ ف[20] واقعات:۔ یہاں اصل میں آمن حوتپ کو قتل کرنے کی سازش اور پھر اس کے قتل سے متعلقہ واقعات کی طرف اشارہ ہے۔ اس بات کے شواہد مل چکے ہیں کہ فراعنہ مصر کے بارہویں خاندان کے بانی آمن اُم حت اول کو محل میں نہ صرف قتل کرنے کی سازش کی گئی تھی بلکہ اس پر قاتلانہ حملہ ہوا بھی۔ اسے رات کو سوتے وقت خوابگاہ میں قتل کیا گیا تھا۔ اندرونی شاہی کمروں سے مراد محل کا وہ حصہ ہے جہاں شاہی خاندان کے افراد رہتے تھے۔ اس قتل اور سازش کی اطلاع سن اسرت کے وفاداروں نے، جن کا تعلق قصر شاہی سے تھا۔ اسے بھجوا دی۔

کے افسروں نے ان کی خبر شاہزادہ سن اُسرت کو سرحد پر بھجوا دی۔

فرار

قاصد شام کے وقت اس کے[ح۲۱] پاس پہنچے اور سڑک پر اس سے ملے۔ اس[ح۲۲] نے ایک پل بھی ضائع نہیں کیا۔ باز[ح۲۳] اپنے معتبر ساتھیوں سمیت پرواز کر گیا اور اپنی فوج کو کچھ خبر نہ ہونے دی۔ انہوں[ح۲۴] نے فرعون کے ان بیٹیوں[ح۲۵] کو تحریری اطلاع دی جو[ح۲۶] اس کی زیر کمان اس فوج میں شامل تھے۔ اور ایک (شاہزادے کو) بلایا گیا تھا۔ جب ان میں سے ایک (شاہزادے[ح۲۷]) کو پڑھ کر سنایا جا رہا تھا، میں ساکت و صامت کھڑا تھا اور وہاں سے زیادہ دور نہیں تھا۔ وہ[ح۲۸] بول رہا تھا میں نے اس کی آواز سنی۔ جب میں (مصر سے) بھاگ

ح۲۱، ح۲۲، ح۲۳ اس :۔ ولی عہد سن اُسرت سے مراد ہے۔ ح۲۳ :۔ باز :۔ باز سن اسرت کو کہا گیا ہے۔ اہل مصر اپنے فرعون کو حور (حرَ۔ یونانی حورس) دیوتا بھی سمجھتے تھے۔ حور (حرَ) باز شاہین دیوتا تھا۔ مطلب یہ کہ باپ کے قتل کی خبر سنتے ہی سن اُسرت انتہائی تیزی کے ساتھ مصر روانہ ہو گیا۔ ح۲۴ انہوں نے :۔ سازشیوں نے ؛ ح۲۵ بیٹیوں :۔ یعنی فرعون آمن اَم حت کے دوسرے بیٹوں کو بھی مطلع کیا گیا جو سن اسرت کی فوج میں شامل تھے۔ اور سازشیوں نے انہی شاہزادوں میں سے کسی ایک کو دار الحکومت بلایا تھا جسے شاید وہ حکمران بنانا چاہتے تھے۔ ح۲۷ ایک شاہزادے کو :۔ باپ کے قتل میں شریک شاہزادے کو تحریری اطلاع سنائی جا رہی تھی۔ ح۲۸ وہ :۔ محققین نے اس کہانی کے ترجمے میں مختلف انداز برتا ہے بعض نے تو کہانی کے ایک اس انتہائی اہم حصے کا ترجمہ یوں کیا ہے جیسے اس جگہ 'وہ' سے مراد 'سن اسرت' ہے اور بعض کا ترجمہ کچھ یوں ہے گویا 'وہ' سے مراد یہاں کوئی ایک سازشی شاہزادہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ وہ سازشی شہزادہ ہی تھا کیونکہ کہانی کے ہی مطابق ولی عہد سن اسرت کو اپنے چند معتبر ترین ساتھیوں کے ساتھ دار الحکومت کو پہلے ہی روانہ ہو چکا تھا۔

جانے کو تھا، میرا دل بدحواس ہو گیا اور (میرے) بازو خوف سے پھیل گئے، میرا جوڑ جوڑ[۲۹]

---

[۲۹] چند سطور پر مبنی کہانی کا یہ حصہ بہت ہی پر اسرار اور معنی خیز بھی ہے اور مبہم بھی۔ یہاں جو اس نے مصر سے اپنے بھاگ جانے کا ذکر کیا ہے، پوری کہانی میں واضح طور پر یہ کہیں نہیں بتایا گیا ہے کہ سی نوحے کے خوف اور پھر وطن سے فرار کا سبب آخر تھا کیا؟ کہانی کے اس حصے سے یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ ولی عہد سن اُسرت کے باپ آمن اُم حت اول کے سازشی قاتل سن اسرت کی بجائے اس کے ایک اور بھائی کو بادشاہ بنانا چاہتے تھے جو اپنے ولی عہد بھائی سن اُسرت کے ساتھ لیبیا کی مہم سے لوٹ رہا تھا۔ اور سازشیوں نے اس شاہزادے کو فرعون کے قتل کی اطلاع الگ سے دی۔ چنانچہ زیر نظر حصے میں مصنف نے اس دوسرے شاہزادے کا بھی ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی بے حد مبہم انداز میں غالباً یہ بھی اشارہ کر دیا کہ اس وقت سازشیوں کا کوئی ایک یا زیادہ نمائندے سن اسرت کے بھائی سے فرعون کے قتل اور سازش کی باتیں کر رہے تھے جو اتفاقاً سی نوحے نے سن لیں اور انہی خوفناک باتوں کو سنکر سی نوحے اتنا گھبرایا کہ مصر سے بھاگ جانے کا فیصلہ کر لیا۔
سی نوحے نے سازش کے انجام کے بارے میں جو اطلاع سنی وہ اگر کسی اور شاہزادے کو نہیں بلکہ خود سن اُسر کو دی جا رہی تھی تو ہو سکتا ہے کہ خود سی نوحے بھی اس سازش میں شریک رہا ہو اور راز فاش ہو جانے کے خوف سے فرار کی ٹھان لی ہو یا کم از کم اسے یہ ڈر پیدا ہوا ہو کہ اس پر بھی سازش میں شریک ہونے کا شبہ کیا جائے گا۔ یہ بھی گمان گزر رہا ہے کہ شاید سی نوحے بھی شاہی خاندان سے تعلق رکھتا ہو۔ شاید وہ ملکہ کا رشتہ دار ہو۔ بہرکیف ممکن ہے کہ سی نوحے بے گناہ ہی رہا ہو۔ لیکن دو فراعنہ کے درمیان تخت نشینی کا عبوری دور مصر میں ہمیشہ خطرناک اور خانہ جنگی کا سا ہوتا تھا۔ خصوصاً اس کے لئے جو نئے فرعون کا پوری طرح ساتھی اور حامی نہ مانا جاتا ہو۔ ہو سکتا ہے کہ سی نوحے اسی خطرناک عبوری مدت کے پر آشوب واقعات سے پہلے ہی گھبرا گیا ہو۔ جہاں تک سی نوحے کی سرکاری وفاداری کا تعلق ہے وہ شاہزادی (سن اُسرت کی ملکہ) کے ساتھ تھی۔ سن اُسرت کے والد فرعون آمن ام حت کی جو تعلیمات یا نصائح تحریری شکل میں ملے ہیں ان میں مقتول فرعون کے خلاف شاہی حرم کی ایک سازش کا (باقی اگلے صفحہ پر)

کانپنے لگا، اعضا سن ہو گئے۔ میں لڑکھڑایا۔ وہاں میں سخت الجھن اور پریشانی میں گرفتار تھا کہ سکون حاصل کرنے کے لئے کوئی جگہ تلاش کروں۔ میں چپکے سے وہاں سے کھسکا اور چھپنے کے لئے جگہ تلاش کرنے لگا۔ میں ان کے چلے جانے کے انتظار میں دو جھاڑیوں کے درمیان چھپ گیا، تاکہ سڑک پر چلنے والے راہ گزر سے خود کو الگ کر لوں۔[۲۹] اپنے سفر (فرار) کا جواز پیدا کرنے کے لئے میں نے جڑی بوٹیاں بیچنے والے کا بھیس بدلا۔ دوبارہ میں اپنے (بیرونی) سفر پر چلا اور دونوں بار پلٹ آیا۔ میں جنوب کی طرف چل کھڑا ہوا۔ مجھے اس دارالحکومت[۳۰] میں لوٹ کر جانے کی تمنا نہیں رہی تھی۔ میرا خیال تھا کہ وہاں فساد اور انتشار بپا ہو رہا ہو گا۔ اور اس کے بعد (وہاں) مجھے اپنی زندگی کی کوئی آس نہیں رہی تھی۔[۳۱] میں تو آزادی کا خواہاں تھا۔ میں نے کہا آزادی کی زندگی جیسی) کوئی زندگی نہیں ہے۔ آخر کار "انجیر کا گھر" (کوئی مقام یا علاقہ) چھوڑ دیا۔ میں نُوحت[۳۲] کے قریب ماتی نامی[۳۳] جھیل کو عبور کر کے جزیرہ سنفرو[۳۴] پہنچا۔ باغ کے

بھی ذکر ہے۔ بہرحال سی نوحے کے اس فرار کا کوئی خصوصی جواز اور وجوہات واقعی موجود تھیں ضرور۔ اور کہانی کے اگلے حصوں میں سی نوحے ان وجوہات کے لئے حیلہ سازی تو کرتا نظر آتا ہے مگر وجوہات صاف نہیں بتاتا کہ کیا تھیں۔ ۲۹۔ یعنی کسی راہ گزر کی نظروں سے بچنے کے لئے سی نوحے راستے سے دور چھپ گیا۔ ۳۰۔ اس دارالحکومت:۔ دارالحکومت کے ساتھ لفظ "اس" غالباً اس لئے آیا ہے کہ اب سی نوحے اپنی آخری عمر میں تمام گزشتہ واقعات مصری دارالحکومت میں بیٹھ کر لکھ رہا ہے۔ ۳۱۔ یعنی فرعون آمن اُم حت اول کے بعد سی نوحے کو دارالحکومت میں اپنی زندگی کی امید باقی نہیں رہ گئی تھی۔ اس سے مراد آمن اُم حت ہے۔ ۳۲۔ نُوحت:۔ مصری زبان میں نُوحت انجیر کو کہتے تھے۔ ایسے لگتا ہے کہ اس جگہ انجیروں کا کوئی باغ ہو گا۔ ۳۳۔ ماتی:۔ اس قدیم مصری لفظ (ماتی) کا مطلب ہے "دو سچائیاں"۔ "مات" ایک مصری دیوی کا نام تھا جو سچائی یا حق کی دیوی مانی جاتی تھی۔ ماتی نامی اس جھیل کا کوئی تعلق شاید "مات" دیوی سے رہا ہو۔ بظاہر سی نوحے زرعی زمین کے کنارے کنارے جنوب مشرقی سمت میں گیا تھا تاکہ گنجان آباد دیہاتی علاقے سے بچ کر چلے۔ ۳۴۔ جزیرہ سنفرو:۔ معلوم نہیں یہ کونسی جگہ تھی۔

ایک کونے میں رات گزاری۔ میں صبح سویرے اٹھا اور اپنی (کمین گاہ) سے باہر روشنی میں نکل آیا۔ پیدل روانہ ہوگیا۔ اور جب دن نکلا تو پاس ہی سڑک کے درمیان ایک آدمی مجھے نظر آیا۔ اس نے تعظیم کے ساتھ مجھے خوش آمدید کہی۔ کیونکہ وہ ڈر گیا تھا۔[۳۴] شام کے کھانے کا وقت ہوا تو میں خراہاؤ[۳۵] (نامی) شہر کے قریب پہنچ گیا اور بغیر پتوار کی کشتی[۳۵ا] میں بیٹھ کر دریا کو عبور کیا۔ اس کشتی کو مغربی ہوا کھے رہی تھی۔ میں کوہِ سرخ[۳۶] کی ملکہ حت حور (دیوی) کی زمین

ح۳۴ اس سطر کا یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے "اگر راستے میں مجھے کوئی آدمی کھڑا ہوا ملتا تو وہ خوف زدہ ہوکر مجھے سلام کرتا"۔ ح۳۵ خراہاؤ:۔ قدیم قاہرہ ؟ 'خراہاؤ' اور قاہرہ میں صوتی مشابہت قابلِ غور ہے۔ ویسے بعض مترجمین نے خراہاؤ کی جگہ 'نگاؤ' لکھا ہے ۔۔۔ سی نوحے نے موجودہ قاہرہ کے قریب ہی کہیں دریائے نیل عبور کیا تھا جہاں یہ دریا صرف ایک دھارے میں بہتا ہے۔ اس جگہ سے دریا کو عبور کرنا نسبتاً زیادہ آسان تھا۔ ح۳۵ا اس بڑی کشتی سے مراد ہے جس پر پتھر بار کرکے دریا کے اس پار سے اس پار پہنچائے جاتے تھے۔ یا دور دراز کے مقامات پر لیجائے جاتے تھے سی نوحے کو یہ کشتی دریا کے کنارے ہی کھڑی مل گئی تھی۔

ح۳۶ کوہِ سرخ:۔ قدیم مصری جس پہاڑ کو 'سرخ پہاڑ' (کوہِ سرخ) کہتے تھے وہ آج بھی 'جبل الاحمر' کہلاتا ہے اور قاہرہ سے ذرا پرے مشرق میں ہے۔ دریائی سفر کے بعد سی نوحے مزروعہ زمینوں سے پرے صحرا میں سفر کررہا تھا

ح۳۷ حت حور (حر) دیوی:۔ 'حت حور' کے معنی ہیں حور (حورس) دیوتا کی رہائش گاہ۔ وہ سورج دیوتا 'را'..... کی بیٹی اور حور دیوتا (حر) کی بیوی تھی۔ آسمان کی ایک دیوی تھی 'عظیم آسمانی گائے' تھی جس نے سورج سمیت دنیا اور اس کی ہر چیز کو تخلیق کیا۔ وہ زرخیزی، حسن، مسرت و شادمانی اور محبت کی دیوی تھی عورتوں کی محافظ بھی۔ عورتوں کے بناؤ سنگھار کی سرپرست تھی۔ عیش و طرب اور موسیقی کی ملکہ تھی رقص، نغمے اور ہار پرونے کی حکمران اور تدفین کی دیوی تھی۔ بعض محققین نے کوہِ سرخ کی ملکہ کو حت حور دیوی کا مندر قرار دیا ہے۔

اور "اکو" (نامی) کانوں کی مشرق سمت سے گزرا۔ میں سڑک چھوڑ کر شمال کی طرف پیدل چلتا رہا۔ اور بادشاہ کی "فصیل" کے نزدیک آیا۔ یہ فصیل فرعون نے "سکتی"[۴۰] کی یلغاروں کو رد کرنے اور "ریت کے مسافروں"[۴۱] کی سرکوبی کے لئے بنائی تھی۔ ایک بوڑھے جڑی بوٹی فروش نے میرا استقبال کیا۔ میں ایک جھاڑی میں دبک کر بیٹھ گیا۔ ڈر تھا کہ دن کو فصیل پر پہرہ دینے والے مجھے کہیں دیکھ نہ لیں۔ یہ پہرے دار ہر روز تبدیل کئے جاتے تھے۔ رات کو میں وہاں سے روانہ ہوگیا۔

"یہ موت کا ذائقہ ہے"

دن نکلتے نکلتے شہر "پی تن" (پتن) جا پہنچا۔ میں نے "کم ور"[۴۲] (نامی) جزیرے میں قیام کیا، کیونکہ پیاس کے مارے میرا دم نکلا جا رہا تھا۔ میں شدت پیاس سے گر گیا۔ حلق میں کانٹے پڑ گئے تھے۔ اور گلا ریت سے اٹ گیا تھا۔ میں نے (اپنے آپ) سے کہا۔

"یہ موت کا ذائقہ ہے"

مجھے مویشیوں کے ڈکرانے کی آواز آئی۔ میں نے دل کو حوصلہ دیا اور اپنے اعضاء کو سنبھالا۔ مجھے "سکتی" دکھائی دیئے۔ ایک "سکتی" نے مجھ سے پوچھا کہ میرا کدھر کا ارادہ ہے اور مجھ سے کہا۔ "او! تو جو مصر سے آیا ہے۔" ان کے "شیخ" نے مجھے پہچان لیا[۴۲الف]۔ وہ

---

[۴۰] سکتی (سا گیتی)۔ غالباً کوئی بدو عربی قبیلہ تھا۔ یہ لوگ مصریوں کے دشمن تھے اور مشرق میں بستے تھے۔ [۴۱] ریت کے مسافر۔ صحرائے سینا، عرب اور فلسطین کے خانہ بدوشوں کو اہل مصر "ریت کے مسافر" یا "ریت عبور کرنے والے" کہا کرتے تھے۔ [۴۲] کم ور۔ خاکنائے سویز پر واقع کھاری پانی کی جھیلوں کا علاقہ۔ موجودہ اسمٰعیلیہ کا علاقہ۔ [۴۲الف] اس سے ظاہر ہے کہ کہانی کا ہیرو کوئی معمولی اور گمنام شخص نہیں تھا بلکہ اس کی شخصیت اتنی ممتاز، مشہور اور اہم تھی کہ مصر میں لوگ اسے بخوبی جانتے تھے۔

معر میں رہ چکا تھا۔ اس نے مجھے پانی پلایا اور میرے لئے دودھ گرم کیا۔ وہ مجھے اپنے قبیلے میں لے گیا۔ انہوں نے میرے ساتھ اچھا برتاؤ کیا۔

میں ملک ملک پھرتا رہا۔ میں بائبلس[43] روانہ ہو گیا اور قدم[44] پہنچا وہاں ڈیڑھ برس[45] تک رہا۔

بالائی رتنو[46] کا بادشاہ اُمّی اَن شی[47] تھا۔ وہ مجھے اپنے ساتھ لے گیا

فلسطین میں اس نے مجھ سے کہا :-

---

[43] بائبلس :- بیروت سے کوئی بیس میل کے فاصلے پر شمال کی جانب شامی ساحل پر لبنان کی یہ بندرگاہ (بائبلس) واقع تھی۔ یہاں ایک بات اور قابل غور ہے کہ کہانی کے خالق شاعر نے ان تمام خطوں اور ملکوں وغیرہ کے نام نہیں لئے جہاں جہاں سے سی نوحے کو بائبلس اور پھر بالائی رتنو (فلسطین) تک پہنچنے کے لئے گزرنا پڑا ہوگا۔ کہانی کار بائبلس کا ذکر کرتا ہے جو ان قدیم زمانوں میں دور دراز تک مشہور بندرگاہ تھی۔ یہیں سے معری اپنے لئے تجارتی لکڑی درآمد کرتے تھے۔ بائبلس کے بعد قدم (قدمی) کا ذکر ہے۔ ظاہر ہے کہ قدیم معری ادیب بھی سی نوحے کی راہ میں آنے والے تمام علاقوں کے ناموں سے آگاہ نہیں ہوگا۔ [44] قدم (قدمی) غالباً اس صحرائی علاقے کو قدم یا قدمی کہتے تھے جو دمشق (شام) کے مشرق میں ہے۔ [45] بعض مترجمین نے ڈیڑھ برس کی بجائے چھ ماہ ترجمہ کیا ہے۔ [46] بالائی رتنو :- فلسطین اور شام کے ایک علاقے کا نام۔ غالباً یہ کوہستانی علاقہ تھا اور شاید شمالی فلسطین اور جنوبی و وسطی شامی علاقوں پر مشتمل تھا۔ رتنو کو رُت جنو، اور رتنو بھی پڑھا گیا ہے۔ محققین نے بالائی رتنو کو وہی علاقہ قرار دیا ہے جو بعد میں فلسطین کہلایا۔ [47] اُمّی اَن شی :- بعض ماہرین نے اُمّم نن شی اور اموس ان سی (اموس نن شی) بھی پڑھا ہے اسکا صاف مطلب یہ ہوا کہ اس کہانی کا معری منشی اس نام سے نامانوس تھا اسی لئے اس نے یہ نام ”اموسی نن شی“ لکھا جس کے معنی ہیں ”اَمُو کا بیٹا نن شی“۔

"تو میرے پاس خوش رہیگا، کیونکہ تو مصری بولی سنے گا"

اَمّی اَن شی نے یہ باتیں اس لئے کہیں کہ وہ میری صلاحیتوں سے واقف تھا۔ اور میری عقل و دانش کے بارے میں اس نے سن رکھا تھا۔ مصر کے جو باشندے[۴۷] اس کے پاس رہتے تھے انہوں نے میری شہادت دی۔ پھر اس نے مجھ سے پوچھا۔

"اتنے طویل سفر پہ تیرا آنا کیسے ہُوا؟ کیا دارالحکومت میں کوئی واقعہ ہوگیا ہے۔"

میں نے اسے جواب دیا۔

"بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ سحتب اِب را[۴۸] افق پر چلا گیا ہے اور کوئی نہیں جانتا اس کا کیا نتیجہ نکلے۔"

میں نے اسے ٹالتے ہوئے[۴۹] (مزید) کہا۔

"جب مجھے خبر دی گئی میں تموا (تمح) کے ملک کے خلاف مہم سے لوٹ رہا تھا میری عقل جواب دے گئی، میرا دل میرے بدن میں نہ رہا۔ یہ (دل) مجھے فرار کے راستوں پہ لے آیا۔ کسی نے میرے بارے میں گپ نہیں اڑائی۔ کسی ندامت کی بنا پر نہیں بھاگا۔ کسی نے

---

[۴۷] مصری باشندے:۔ یہاں غالباً ان مصری باشندوں سے مراد ہے جو سی نوہے کی طرح مصر سے بھاگ کر یا جلاوطن ہو کر وہاں آ کر رہنے لگتے تھے یہ علاقہ جس قسم کا تھا اس کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ وہاں مصری تاجر اور سوداگر زیادہ تعداد میں نہیں رہتے ہوں گے۔ [۴۸] فرعون آمن اُم حت اول کا سرکاری نام۔ [۴۹] ٹالنے کی بات سی نوہے نے اس لئے کی ہے کہ فرعون آمن اُم حت کی موت کی خبر ایک شاہزادے کو دی گئی تھی، سی نوہے کو نہیں۔ وہ تو اتفاقاً اس نے سن لیا تھا۔

مجھ پر الزام نہیں دھرا۔ کسی نے میرے منہ پر تھوکا نہیں۔ میں
نے کوئی ذلت آمیز بات نہیں سنی۔ میرا نام مخبر[ح۵۰] کے منہ سے
نہیں سنا گیا[ح۵۰ الف]۔ کچھ پتہ نہیں کہ میں اس ملک میں کس طرح آ گیا۔
یوں لگتا ہے جیسے دیوتا کی مرضی یہی ہے[ح۵۰ ب]۔"

پھر اس (امّی ان شی) نے مجھ سے کہا:۔

"اس قابل دیوتا کے بغیر اس ملک (مصر) کا کیا بنے گا جس
کی دہشت دوسرے ملکوں پر یوں طاری رہتی تھی جیسے وبا
پھیلنے والے برس کے دوران سخمت[ح۵۲] دیوی کا خوف۔"

میں نے اس سے کہا، تاکہ میں اسے جواب دوں۔

" اس کا بیٹا[ح۵۳] یقیناً محل میں داخل ہو گیا ہے اور اپنے باپ کا ورثہ
حاصل کر لیا ہے۔ وہ[ح۵۴] لاثانی دیوتا ہے اور اس سے پہلے (بھی) اس

ح۵۰ مخبر:- ایک فوجی عہدیدار جو اور معاملات کے ساتھ ساتھ فوجیوں کی شجاعت کے کارناموں اور بزدلی کی رپورٹ فرعون کو دیتا تھا۔ ح۵۰ الف مطلب یہ کہ سی نوحے کے خلاف کسی قسم کا ایسا کوئی الزام نہیں تھا اس کا کوئی ایسا قصور نہیں تھا کہ وہ سزا کے خوف سے فرار ہو جاتا۔ ح۵۰ ب یہاں پھر سی نوحے اپنے فرار کے اصل اسباب کو خوبصورتی کے ساتھ لفاظی کے پردے میں چھپا گیا ہے اور بہانہ یہ بنایا ہے کہ بس مافوق الفطرتی مداخلت کے سبب وہ اپنے وطن سے بھاگ نکلنے پر مجبور ہوا۔ ح۵۱ قابل دیوتا:- فرعون آمن امحت سے مراد ہے۔ ح۵۲ سخمت دیوی:- وبائی امراض نازل کرنے والی دیوی۔ اس خوفناک دیوی کو شیرنی کی شکل کا بھی بنایا جاتا تھا۔ ح۵۳ اس کا بیٹا:- اس سے مراد یہاں فرعون آمن ام حت سے ہے اور بیٹا 'سن اسرت' ہے۔ ح۵۴ وہ:- سن اسرت۔

جیسا کوئی نہیں گزرا۔ وہ عقیل و فہیم ہے، اپنے مرتبے کے بالکل شایان شان ہے۔ منصوبہ بندی میں طاق اور کریم النفس حاکم ہے (زیریں اور بالائی) ملک (مصر) میں لوگ اس کے حکم کے مطابق نقل و حرکت کرتے ہیں۔ اس نے اس وقت ملک فتح کئے جب اس کا باپ (میدان جنگ کی بجائے اپنے) محل ہی میں فروکش رہا۔ اس[۵۵] نے اس کو[۵۶] مطلع کیا کہ جو کچھ حکم اس[۵۷] نے دیا تھا اس پر عمل ہو گیا ہے۔ وہ میرِ میدان ہے، جو خود اپنے ہاتھوں سے کارنامے سرانجام دیتا ہے جب وہ تیراندازوں پر حملہ کرتا ہے اور لڑائی میں مصروف نظر آتا ہے تو اس جیسا (بے مثل) لڑاکا اور کوئی نہیں۔ ہاتھوں کو بے بس کر دیتا ہے چنانچہ اس کے دشمنوں کی صفیں قائم نہیں رہ سکتیں۔ کھوپڑیوں کو پاش پاش کر کے انتقام لیتا ہے۔ کوئی اس کے قریب کھڑا نہیں رہ سکتا۔ بھگوڑوں کا برق رفتاری سے، تیر برسا کر قلع قمع کر دیتا ہے۔ اسے پیٹھ دکھانے والا منزل پر نہیں پہنچ پاتا۔ (دشمن کو) پسپا کرتے وقت اس کا دل بڑھا ہوا ہوتا ہے۔ وہ (ایسا) شخص ہے جو دشمنوں کو مار بھگاتا ہے اور خود اپنی پیٹھ نہیں دکھاتا۔ غنیم کو دیکھتے ہی وہ دلیر ہو جاتا ہے اور بزدلی کو اپنے پاس بھی پھٹکنے نہیں دیتا۔ جب وہ رِتنو[۵۸] پر حملہ آور ہوتا ہے تو اس کا اشتیاق بھڑک اٹھتا ہے۔ تیرانداز (بدوؤں) کی فوجوں کو قتل کر کے خوش ہوتا ہے۔ جب وہ اپنی ڈھال اٹھا لیتا

---

[۵۵] اس نے:۔ سن اسرت نے [۵۶] اس کو:۔ آمن اَم حت کو [۵۷] اس نے:۔ آمن اَم حت نے۔
[۵۸] رِتنو (رتنو):۔ مشرقی سمت میں رہنے والے لوگ۔ یعنی ایشیائی۔

ہے تو (دشمن کو) مار گراتا ہے۔ قتل کرنے کے لئے اسے دو وار
نہیں کرنا پڑتے۔ کوئی ایسا نہیں جو اس کے تیر سے بچ سکے۔ کوئی
نہیں جو اس کی کمان کا چلّہ چڑھا سکے۔ "تیر کمان کے لوگ" اس[۵۵ب] کے سامنے
یوں بھاگتے ہیں جیسے عظیم ہستی کے سامنے (بھاگتے ہوں)۔ لڑائی کے
دوران انجام کا اسے پہلے ہی پتہ ہوتا ہے۔ وہ کسی کو نہیں چھوڑتا اور
کوئی باقی نہیں بچتا۔ وہ دلفریب اور انتہائی پرکشش ہے اس نے پیار
سے لوگوں کے دل جیت لئے ہیں۔ اس کے شہری اپنی ذات سے
بھی زیادہ اسے چاہتے ہیں۔ وہ دیوتا سے بھی زیادہ اس کی ذات
سے خوش ہوتے ہیں[۵۹]۔ اب جب کہ وہ بادشاہ بن گیا ہے، بیویاں
اور شوہر قریب سے گزرتے ہیں[۵۹ا] اس پر حد سے زیادہ فخر و ناز کرتے
ہیں۔ وہ ابھی انڈے[۶۰] میں ہی تھا کہ اس نے فتوحات حاصل کر لیں
پیدائش کے وقت سے ہی اس[۶۱] کا رخ کامرانی کی طرف کر دیا گیا

ف۵۵ب "تیر کمان کے لوگ": مصریوں کے وہ دشمن جو لڑائیاں عام طور پر تیر کمان سے لڑتے تھے ان لوگوں کو "تیر انداز" بھی لکھا گیا ہے۔ ف۵۵ج عظیم ہستی: اس کالے ناگ سے مراد ہے جو فراعنہ کے تاج پر بطور علامت بنا ہوتا تھا۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ یہ ناگ فرعون کے دشمنوں کو نیست و نابود کرتا ہے بعض محققین نے عظیم ہستی کی جگہ "عظیم دیوی" بھی ترجمہ کیا ہے۔ بہرکیف مراد اسی کالے ناگ سے ہے جو فراعنہ کے تاج اور سورج دیوتا کی پیشانی پر بنایا جاتا تھا۔ یہ ناگ دیوتا کے دشمنوں کو بھی جلا کر خاک کر دیتا تھا۔ یہ ناگ دراصل 'یُویزت' (اُجُوعُت) نامی دیوی کی علامت تھا جو شمالی مصر کی سانپ دیوی تھی۔ ف۵۹ یہ ساری قصیدہ خوانی اور مدح سرائی سن اسرت کے لئے ہے۔ ف۵۹ا اشارہ غالباً اس طرف ہے کہ مرد اور عورتیں نئے فرعون سن اُسرت کے محل کے سامنے جا کر اسے خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔ ف۶۰ انڈے: رحم مادر، بچپن؟ ف۶۱ اسکا رخ: سن اسرت کا رخ۔ یعنی پیدائش کے وقت سے ہی کامرانی سن اُسرت کے مقدر میں لکھ دی گئی ہے۔

جو اُس کے ساتھ پیدا ہوئے تھے وہ دولت مند ہو گئے ہیں۔ وہ بے مثال عطیۂ خداوندی ہے۔ اُس کے بادشاہ بن جانے پر یہ ملک (مصر) کتنا شاداں ہے۔ وہ اس کی سرحدوں کو وسعت دیتا ہے۔ وہ جنوبی ملکوں کو فتح کرے گا۔ شمالی ملکوں کو زیر کرے گا۔ اسے 'ایشیائیوں'[۶۲] کو مغلوب کرنے اور 'ریت کے مسافروں' کو کچلنے کے لئے پیدا کیا گیا ہے۔ اسے خط بھیج۔ بادشاہ سے دور بسنے والے کی طرح اسے اپنے نام سے آگاہ کر۔ اس کے خلاف بُری بات منہ سے مت نکال۔ کیونکہ جو ملک اُس کی اطاعت گزاری کرے گا وہ اُس کے لئے بھلائی کرنے سے گریز نہیں کرے گا۔"

اور اُس (امی ان شی) نے مجھ سے کہا:۔

"اسی لئے مصر خوش و خرم ہے[۶۳] کیونکہ اس (مصر) کو معلوم ہے کہ وہ[۶۴] عروج پر ہے۔ مگر دیکھو! اب تو اس (مصر) سے بہت دور (یہاں) ہے۔ تو میرے پاس رہے گا۔ میں تیرے ساتھ اچھا برتاؤ کروں گا۔"[۶۵]

ح ۶۲ ایشیائیوں:۔ فلسطینیوں اور شامیوں سے مراد ہے۔ ح ۶۳ 'مصر خوش و خرم ہے' سے مراد ہے کہ مصر کے لوگ خوش و خرم ہیں۔ ح ۶۴ وہ:۔ سن اُسرت۔ ح ۶۵ سی نوحے نے فرعون سن اُسرت کی شان میں مذکورہ بالا جو طویل منظوم قصیدہ خوانی کی ہے، صحراؤں کے اُس اجڈ اور نیم مہذب حکمران امی ان شی نے نثر میں اُس کا جواب بس روکھے اور ٹھکے سے اپنی چند فقروں میں دیا۔ اُس نے جواباً شاعری کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ نہ ہی سی نوحے کے اس مشورے پر بظاہر کان دھرا کہ وہ سن اسرت کو اطاعت گزاری کا خط لکھے۔

اس (اَمّی ان شی) نے مجھے اپنے بچوں کا اتالیق بنا دیا۔

صحرائی شہزادی سے شادی

اور اپنی سب سے بڑی بیٹی مجھ سے بیاہ دی۔ اس نے مجھے اختیار دیا کہ میں اس کے ملک میں کوئی بہترین جاگیر اپنے لئے چن لوں۔ میں نے وہ خطہ پسند کیا جو اس کے ملک کی سرحد پہ ایک دوسرے ملک سے ملحق تھا۔ یہ جاگیر نہایت عمدہ تھی اور اس کا نام "یایو"[۹۶] تھا۔ یہاں کاشت شدہ انجیر اور انگور تھے۔ پانی سے زیادہ شراب تھی۔ شہد کی بہتات تھی۔ روغن زیتون کی فراوانی تھی۔ وہاں درختوں پہ ہر قسم کے پھل لگتے تھے جَو اور نہایت باریک اور عمدہ آٹے والی گندم تھی۔ ہر قسم کے جانوروں اور مویشیوں کی کثرت تھی۔ بادشاہ (اَمّی ان شی) کی مجھ سے محبت کی بنا پر جو کچھ مجھے میسر آتا تھا وہ بہت کچھ تھا[۹۷]۔ اس نے مجھے اپنے ملک کے بہترین قبیلے کا سردار بنا دیا۔ میری روزمرہ کی خوراک روٹی، شراب پکے ہوئے گوشت اور بھنے ہوئے پرندوں پر مشتمل تھی۔ میری خوراک ان صحرائی جانوروں کا گوشت بھی تھا۔ جو وہ لوگ پکڑ کر لاتے اور میرے سامنے رکھ دیتے۔ میرے شکاری کتوں کا کیا ہوا شکار اس کے علاوہ تھا۔ میرے لئے کھجور کی شراب وافر مقدار میں تیار کی جاتی۔ بہت سی لذیذ چیزیں میرے لئے تیار کی جاتیں۔ دودھ سے ہر طرح کے پکوان بنائے جاتے۔ کئی برس بیت گئے۔ میرے بیٹے تنومند جوان بن گئے۔ میرا ہر بیٹا اپنے اپنے

---

[۹۶] یا (ایا)؛ "یا" کے محل وقوع کے بارے میں فی الحال بس اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ خطہ غالباً شمالی فلسطین اور جنوبی و وسطی شامی علاقوں پہ مشتمل "بالائی رتنو" میں کہیں واقع تھا۔ "یا" کسی ایسی شاہراہ کے کافی قریب تھا کہ اس پہ سفر کرنے والے مصریوں کی خاطر مدارات سی نوحے بآسانی کر سکتا تھا۔ اور نووارد مصری اس تک بآسانی اور جلد پہنچ جاتے تھے۔ جیسا کہ آگے اس کہانی سے ظاہر ہے۔ [۹۷] یعنی وہ تحائف جو سی نوحے کو قبیلے کے سربراہ کی حیثیت سے اس ملک کا حکمران اَمّی ان شی عنایت کرتا تھا۔

قبیلے کا سردار تھا۔ جو پیغامبر (مصر) کے دارالحکومت سے شمال یا جنوب کو جاتا وہ اپنی راہ چھوڑ کر میرے پاس قیام کرتا اور میں ہر مصری کو اپنے پاس ٹھہراتا تھا۔ پیاسے کو میں پانی پلاتا اور راہ بھول جانے والے کو راستہ بتاتا۔ لُٹ جانے والوں کی دست گیری کرتا جب ایشیائی (سے۔تو۔سینتو۔ساتی قبائل کے) لوگ سرکشی پر کمر باندھتے اور اپنے علاقوں پر دوسرے ملکوں کے فرمانرواؤں کے اقتدار کے خلاف اُٹھ کھڑے ہوتے تو میں ان کی یلغاروں کی روک تھام کرتا کیونکہ رتنو کے بادشاہ (امی اَن شی) نے مجھے کئی برس تک اپنی فوجوں کا سالار بنائے رکھا۔ جس غیر ملک پر بھی میں چڑھائی کرتا، جب میں حملہ کرتا اسے فتح کر لیتا۔ (دشمن کو) اس کی چراگاہوں اور کنوؤں سے مار بھگاتا۔ اس کے مویشی لوٹ لیتا۔ اس (ملک) کے باشندوں کو (پکڑ کر) لے جاتا اور ان کی پیداوار پر قبضہ کر لیتا۔ اپنے قوی بازوؤں، اپنی کمان، اپنی نقل و حرکت اور کامیاب تدبیروں کے بل پر وہاں کے لوگوں کو ہلاک کر دیتا۔ اس پر وہ (امی ان شی) میرا قدردان تھا۔ کیونکہ اسے مجھ سے محبت تھی اور وہ میری شجاعت کا قائل تھا۔ جب اس نے میرے بازوؤں کی قوت دیکھی تو مجھے اپنی اولاد کا سربراہ بنا دیا۔

ف۶۸ پیغامبر: مصری پیغامبر۔ قاصد۔

ف۶۹ کہانی کی اصل عبارت میں 'دوسرے ملکوں کے فرمانرواؤں' کے لئے مصری لفظ 'حقاؤ خسوت' آیا ہے۔ لیکن یہاں ایک بات اور بہت ہی اہم اور قابل توجہ ہے اور وہ یہ کہ صوتی اور معنوی مشابہت کی بنا پر یہ عین ممکن ہے کہ لفظ 'ہائیکسوس' اسی قدیم مصری لفظ 'حقاؤ خسوت' سے نکلا ہو۔ اگر یہ قیاس درست ہے تو پھر مصری ان سیماب صفت اور آوارہ خرام لوگوں کو بھی شاید 'حقاؤ خسوت' ہی کہتے ہوں جنہوں نے شمالی مصر فتح کر کے وہاں اپنی حکومت قائم کر لی تھی مصر پر انہی حملہ آور فاتح ایشیائیوں کو — 'ہائیکسوس' کہا جاتا ہے انہیں کوئی ساڑھے تین ہزار برس پیشتر مصریوں نے اپنے وطن سے نکال باہر کیا تھا۔

مقابلہ

اور پھر ایک دن رتنو (رَت نُو) کا ایک جنگجو میرے ہی پڑاؤ میں مجھے مقابلے کے لئے للکارنے آیا. اس سورما کا کوئی جواب نہیں تھا. وہ ملک (رتنو) کے تمام لوگوں کو زیر کر چکا تھا. اُس نے کہا "سی نُوحے مجھ سے دو دو ہاتھ کرے" اس کی نیت مجھے تباہ کرنے کی تھی. وہ اپنے قبیلے والوں کے اکسانے پر میرے مویشی چھین لے جانے کے لئے آیا تھا. اس بادشاہ (اَمی اَن شی) نے مجھ سے (اس معاملے پر) بات کی. میں نے کہا:-

میں اسے نہیں جانتا. میری اس شخص سے یقیناً کوئی دوستی نہیں ہے کہ میں اس کے مسکن میں آزادانہ گھوم پھر سکوں. کیا میں نے اس جنگجو کا کبھی دروازہ کھولا ہے یا اس کی باڑ پر تاخت کی ہے اس کے برعکس مارے حسد کے وہ میرا دشمن اس لئے بن گیا ہے کہ تو نے مجھے اپنی نیابت اور فرائض سونپ رکھے ہیں. میری حیثیت تو بھٹکے ہوئے اس سانڈ کی مانند ہے جو کسی اجنبی ریوڑ میں جا پھنستا ہے (اور) جس پر اس دوسرے گلے کا بچھڑا حملہ کر دیتا ہے اور لمبے سینگوں والا سانڈ پل پڑتا ہے. مگر مصری سانڈ اس کے مقابلے میں فتح مند رہتا ہے. کیا لوگ کسی ایسے خادم سے محبت کرتے ہیں جو آقا کی طرح حکم چلانے لگے. کوئی غیر ملکی تیر انداز (بدو) ایسا نہیں ہے جو زیریں مصر کے باشندے سے بھائی چارہ قائم کرے. چٹان پر جھاڑی کونسا اگا سکتا ہے؟ کیا بیل[۲۱] لڑنا چاہتا ہے؟ تو پھر دلیر بیل[۲۲] اُس[۲۳] کے

ف[۲۰] یہاں سی نوحے ملک رتنو میں خود کو یکہ و تنہا اور پردیسی بتا رہا ہے. ف[۲۱]، ف[۲۲] بیل، دلیر بیل:- سی نوحے نے یہاں بیل اور دلیر بیل اسے للکارنے والے رتنو مرد میدان کو کہا ہے ف[۲۳] اس کے خوف سے:- یعنی سی نوحے کے خوف سے.

خوف سے اپنی پیٹھ دکھانا چاہے گا۔ جو ممکن ہے کہ اُس[4] کے برابر کا
(ثابت) ہو[5]۔ لیکن اگر وہ لڑنا ہی چاہتا ہے تو پھر وہ (بے شک) اپنی
اس خواہش کا اظہار کر دیکھے۔ کیا خدا اُس سے بے خبر ہے جو کچھ اس
(خدا) نے مقدر کر دیا ہے، جبکہ وہ (خدا) جانتا ہے کہ اس نے اس
(رتنو سورما) کے مقدر میں کیا لکھ دیا ہے —

رات کو میں لیٹ گیا۔ آرام کرنے کے بعد اپنی کمان پر چلّہ چڑھایا اور تیر چلا کر پرکھے۔ خنجر زنی کی خوب مشق کی، اور اپنے ہتھیار صیقل کئے۔ جب دن نکلا تو رتنو (سورما) آ پہنچا۔ اس نے اپنے قبیلے والوں کو جوش دلا کر جمع کر لیا تھا، اور تمام ہمسایوں کو اکٹھا کر لیا تھا۔ وہ صرف لڑنے کی بات کرتا تھا۔ پھر وہ میری طرف بڑھا۔ میں اُس کے قریب کھڑا منتظر تھا۔ ہر دل میرے لئے تڑپ رہا تھا۔ عورتیں اور مرد آہیں بھر رہے تھے۔ ہر دل میرے لئے دکھی تھا۔ ان لوگوں نے کہا:۔

"کیا کوئی اور جیالا ہے جو اس[6] سے لڑے"

---

[4] اُس کے برابر کا:۔ یعنی 'رتنو سورما کے برابر کا — سی نوحے یہاں کہہ یہ رہا ہے کہ 'دلیر بیل' یعنی رتنو سورما سی نوحے سے مقابلے کے دوران پیٹھ دکھا کر بھاگ جانے کی تمنا کرے گا، کیونکہ سی نوحے اسی کی طرح، اُس کے برابر کا لڑاکا ثابت ہو سکتا ہے۔ مطلب یہ کہ سی نوحے اپنے مخالف کو مار بھگائے گا۔ [5] ان دو فقروں کا یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔ "اگر وہ آدمی (رتنو سورما) سانڈ ہے اور لڑنے کا رسیا ہے، تو میں بھی لڑاکا سانڈ ہوں اور اس کے ساتھ معاملہ چکانے سے ڈرتا نہیں ہوں۔" اور یوں بھی ترجمہ کیا گیا ہے "...... کوئی بد ولڑنے کا اہل نہیں ہے ...... بے شک ایک سچا سانڈ لڑائی سے محبت کرتا ہے مگر شیخی باز سانڈ مقابلے کے ڈر سے پیٹھ دکھا جاتے گا۔"

[6] اُس سے:۔ رتنو سورما سے۔

اس نے اپنی ڈھال، جنگی کلہاڑا اور لمبا نیزہ اٹھایا۔ اس نے مجھ پر اپنے ہتھیار پھینکے۔ میں نے تمام وار خالی دیئے۔ میں نے اسے اپنے ہتھیار آزمانے کا موقعہ دیا۔ اس نے تیر برسائے مگر میں نے خود کو بچایا اور وہ زمین میں گر کر ضائع ہو گئے جب ایک دوسرے کے کافی قریب ہوتے تب اس نے نعرہ لگایا کیونکہ وہ مجھے فنا کر دینے کی فکر میں تھا۔ وہ مجھ پر ٹوٹ پڑا۔ میں نے اس پر تیر چلایا جو اس کی گردن میں ترازو ہو گیا۔ اس نے چیخ ماری اور ناک کے بل گر پڑا۔ میں نے اسی کے جنگی کلہاڑے سے اسے ختم کر دیا۔ اور اس کی پشت پر کھڑے ہو کر نعرۂ کامرانی بلند کیا۔ اس ملک کا (وہاں موجود) ہر شخص ڈکرانے لگا۔ف۶ میں منتوف۷ (مونتو) کا شکر بجا لایا اور اس کے ساتھی اس کا ماتم کرنے لگے۔ اَمی اَن شی مجھ سے بغلگیر ہو گیا اس نے مجھے چوما۔ پھر میں نے اس (رَتنو سورما) کے اسباب پر قبضہ کر لیا مویشیوں اور جانوروں کے گلوں کو مال غنیمت بنایا۔ اس نے جو کچھ میرے لئے سوچا تھا میں نے وہی کچھ اس کے ساتھ روا رکھا۔ اس کے خیمے کا سارا سامان میں نے لے لیا اور اس کا پڑاؤ لوٹ لیا۔ اس کے بعد میری عظمت مزید بڑھ گئی۔ میری دولت میں بہت اضافہ ہوا۔ اور مویشیوں کی تعداد زیادہ ہو گئی۔

ف۵ یعنی سی نوحے اور اس کا مدمقابل رتنو قریب آ گئے۔ لڑائی کے دوران۔ ف۶ ڈکرانے لگا۔ اصل مصری متن میں یہاں جو لفظ استعمال ہوا ہے اس کے معنی مویشیوں کے بولنے یا ڈکرانے سے ہے۔ مطلب یہاں غالباً یہی ہے کہ اس ملک کے سب لوگ خوشیاں منانے لگے۔ ف۷ منتو (مونتو) دیوتا۔ جنگ کا مصری دیوتا۔ ف۸ دیوتا۔ بعض محققین مثلاً ارمن وغیرہ نے دیوتا یہاں فرعون سن اُسرت کو قرار دیا ہے۔ گویا سی نوحے کے خیال میں مصری دارالحکومت سے ہزاروں میل دور اسے ایشیائی سورما کے خلاف جو کامیابی حاصل ہوئی وہ بھی سن اُسرت کی الٰہی قوت کا نتیجہ تھی بہرحال بیشتر محققین کی رو سے یہاں 'دیوتا' سے مراد دیوتا ہی ہے۔ سن اُسرت نہیں۔

اس طرح دیوتا[۹۰] نے اُس[۹۱] پہ رحم کھایا، جسے[۹۲] اُس (دیوتا) نے قصوروار ٹھہرایا[۹۳] تھا، اور جسے[۹۴] اُس (دیوتا) نے گمراہ کر کے غیر ملک میں پہنچادیا[۹۵] تھا۔ آج اس (دیوتا) کا دل پھر خوش ہے[۹۶]

ایک بار ایک بھگوڑا[۹۷] بھاگ گیا تھا۔

آج محل میں سب کی زبان پہ میری نیک نامی کے چرچے ہیں۔

ایک بار ایک بھگوڑا[۹۸] بھوکوں مارا مارا پھر رہا تھا۔

اب میں اپنے آس پاس والوں کو روٹی دیتا ہوں۔

ایک بار ایک ننگا شخص[۹۹] اپنے ملک سے جدا ہوا تھا۔

اب میں سفید پوشاکوں اور عمدہ کتان (کے کپڑے) میں دکھتا ہوں۔

ایک یکا و تنہا شخص[۱۰۰] کسی خادم کو لئے بنا بھاگا تھا۔

ح۹۱، ح۹۲، ح۹۴ اسیر، جسے: سی نوحے سے مراد ہے۔ ح۹۳ قصوروار ٹھہرایا تھا:- سی نوحے نے بڑی ہوشیاری سے کام لیتے ہوئے یہ نہیں بتایا کہ آخر وہ قصور تھا کیا؟ اور کس بات کی بنا پہ سی نوحے کو دیوتا یا فرعون سن اُسرت نے قصوروار ٹھہرایا تھا۔ کیا واقعی سی نوحے ولی عہد سن اُسرت کے خلاف اور اس کے باپ آمن ام حت کے قتل کی سازش میں ملوث تھا؟ ح۹۵ اس ٹکڑے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے "اور دیوتا نے اس (سی نوحے) پہ شفقت نازل کی جس (سی نوحے) نے اس (دیوتا — سن اُسرت؟) کا قصور کیا تھا اور جو (سی نوحے) دوسرے ملک بھاگ گیا تھا۔" بہرکیف سی نوحے نے مصر سے اپنے فرار کا سبب دیوتا کی مرضی کو قرار دیا ہے۔ ح۹۶ اس حصے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے "مگر آج سی نوحے کا دل گناہ سے ہلکا کر دیا۔" بہرحال کہانی سے یہ واضح نہیں ہے کہ سی نوحے نے اپنے گناہوں کا کفارہ کیسے ادا کیا کہ دیوتا (یا پھر فرعون سن اُسرت ہی سہی) اس سے خوش ہو گیا۔ یہاں تو بات صرف اتنی ہوتی ہے کہ سی نوحے نے ایک غیری سورما کو زیر کر کے قتل کر دیا تھا اور بس۔ ح۹۷، ح۹۸، ح۹۹، ح۱۰۰ ایک بھگوڑا، ننگا شخص، یکہ و تنہا شخص: خود سی نوحے سے مراد ہے۔

اب میرے پاس بہت سارے غلام ہیں۔

میرا گھر عمدہ ہے، میری رہائش گاہ وسیع اور آرام دہ ہے۔

محل میں مجھے یاد رکھا جاتا ہے!"

بڑھاپا اور وطن کی یاد

اے وہ دیوتا! جس نے یہ فرار میرے مقدر میں لکھا، مجھ پر رحم کھا اور مجھے دارالحکومت[93] پھر واپس پہنچا دے۔ شاید تو مجھے اس جگہ کا دیدار بخش دے۔ جہاں میرا دل اٹکا ہوا ہے۔ اس سے بڑھ کر بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ میں اس ملک (مصر) میں دفن کیا جاؤں جہاں پیدا ہوا تھا۔ میری مدد کو آ۔ اب تک جو کچھ گزری ہے اچھی گزری ہے۔ دیوتا نے مجھے سکون و اطمینان بخشا ہے۔ وہ (دیوتا) اسی طرح رحم کھائے اور اُس[94] کا انجام بخیر کرے جسے[95] اس (دیوتا) نے آفت میں مبتلا کر دیا تھا اور اسپر[96] ترس کھاتے جسے[97] اس (دیوتا) نے اجنبی ملک میں رہنے کے لئے بھگا دیا تھا۔ آج وہ (دیوتا) رحیم ہے۔ کاش وہ (دیوتا) اُس[98] کی التجا سن لے، جو[99] بہت دور رہتا ہے[100]۔ وہ (دیوتا) اپنا ہاتھ اُس[101] سے ہٹالے جسے اس (دیوتا) نے دھرتی پر آوارہ گردی کے لئے مجبور کر دیا تھا (اور دیوتا اپنا ہاتھ) وہیں رکھ دے جہاں سے اس (دیوتا) نے (اپنا ہاتھ) آگے بڑھایا تھا[102]۔

---

[93] سی نوحے یہاں اپنے وطن مصر لوٹ جانے کی خواہش کا اظہار کر رہا ہے۔ [94] تا [99] اس، جسے، اسپر، جسے، اس کی، جو: سی نوحے کی اپنی ذات سے مراد ہے۔ [100] دور رہتا ہے: یعنی سی نوحے اپنے وطن سے بہت دور ہے۔ [101]، [102] اس سے، جسے: سی نوحے سے ہی مراد ہے۔ [103] مطلب یہ کہ دیوتا نے سزا دینے کیلئے اپنے جس ہاتھ کو بڑھا کر سی نوحے کو سزا دی، دیوتا اپنا وہ ہاتھ واپس اپنے سینے پر رکھ لے تاکہ سی نوحے کی سزا ختم ہو — ایک بات ذہن نشین رکھنے کی ہے کہ نہ صرف اس مقام بلکہ دوسرے متعدد مقامات پر بھی سی نوحے نے اپنے لئے بھی مختلف ضمائر مثلاً وہ، اسے، اس سے، جسے، جو، اس، استعمال کئے ہیں اس سے یہ مغالطہ نہیں ہونا چاہیئے کسی مرحلے پر بھی کہ کہانی بیان کون کر رہا ہے۔ پوری کہانی سی نوحے کی زبان سے ادا ہو رہی ہے۔

کاش[۱۰۴] مصر کا بادشاہ مجھ پر ترس کھاتے! تاکہ میں اس کی شفقت و عنائیت کے زیر سایہ رہوں۔ کاش میں "ملکۂ سرزمین[۱۰۵]" کو آداب بجا لاؤں۔ جو اس (فرعون) کے محل میں رہتی ہے! کاش میں اس (ملکہ) کے بچوں کے احکام سنوں! کاش میرا بدن پھر سے جوان ہو جائے! کیونکہ اب تو بڑھاپا آگیا ہے اور ضعف نے مجھ پر غلبہ پالیا ہے۔ میری آنکھیں دھندلا گئی ہیں۔ بازو کمزور پڑ گئے ہیں۔ پاؤں لڑکھڑاتے ہیں۔ ہوش و حواس جواب دے گئے ہیں[۱۰۶]۔ موت کا وقت قریب ہے۔ کاش وہ مجھے "ابدیت کے شہروں[۱۰۷]" میں لے جائیں۔ کاش مجھے ملکۂ مقتدر[۱۰۸] کی خدمت کا پھر موقعہ نصیب ہو تاکہ وہ اپنے بچوں سے میرے لئے کلمۂ خیر کہے۔ کاش وہ[۱۰۹] مجھ پر ابدیت نازل کرے!

ف۱۰۴ کاش :- یہاں اصل عبارت میں دعائیہ لفظ استعمال ہوا ہے جس کے لئے ہم "خدا کرے!" کے الفاظ بھی استعمال کر سکتے ہیں۔ ف۱۰۵ "ملکۂ سرزمین" :- یعنی مصر کی ملکہ۔ فرعون سن اسرت کی ملکہ "نفرو" سے مراد ہے۔ ف۱۰۶ اس فقرے کا ترجمہ یہ بھی کیا گیا ہے "دل افسردہ و بیزار رہتا ہے۔" ف۱۰۷ ابدیت کے شہروں :- (ابدی شہروں) مصر کے مقبروں کو "ابدی شہر" کہا گیا ہے۔ سی نوحے یہاں اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ اسے اپنے وطن مصر میں موت آئے۔ اور اسے وہیں مقبرے میں دفن کیا جائے۔ ف۱۰۸، ف۱۰۹ ملکۂ مقتدر، وہ :- فرعون سن اسرت کی "نفرو" نامی ملکہ بعض محققین نے ملکۂ مقتدر کی جگہ "ملکۂ کل" ترجمہ کیا ہے۔ سی نوحے اس ملکہ کی اس وقت بھی خدمت بجا لا چکا تھا جب وہ ابھی ولی عہد کی بیگم تھی ملکہ نہیں۔ آخری فقروں میں سی نوحے نے اس خواہش کا اظہار کیا ہے کہ ملکہ ایکبار پھر اسے اپنی چاکری میں لے لے۔ اور اپنے مقبرے کے قریب ہی اس (سی نوحے) کے لئے بھی ایک مقبرہ مخصوص کر دے۔ بظاہر یوں بھی لگتا ہے کہ جیسے یہاں ملکہ نفرو کو آسمان کی دیوی "نُوت" قرار دیا گیا ہے۔ مصری عموماً اس دیوی کا مجسمہ تابوت کے اندر رکھ دیا کرتے یا لاش کے اندرونی تابوت کے ڈھکنے پر اس کی شبیہ بنا دیا کرتے۔ اس دیوی کو ستاروں میں گھرا دکھایا جاتا تھا۔

جب بادشاہ سلامت[111] شمالی اور جنوبی مصر کے فرمانروا خپرکارا[112] منفعف[?] کو میرے ان حالات سے مطلع کیا گیا[113] تو بادشاہ شاہانہ فیاضی سے کام لے کر مجھے تحائف بھیجتا رہا۔ وہ (فرعون) اپنے اِس خادم[114] کا دل یوں خوش کرتا رہا گویا میں کسی بیرونی ملک کا حکمران تھا۔ اور بادشاہ کے بچے، جو اس کے محل میں رہتے تھے۔ مجھے اپنے معاملات سے باخبر رکھتے۔

فرعون کا مراسلہ

"فرمانِ شاہی کی نقل جو اُس خادم کے پاس لایا گیا — اسے مصر لاتے جانے کے بارے میں[115]"

"ولادتوں کی زندگی حر[116]! ولادتوں کی زندگی ———"

---

[111] بادشاہ سلامت: فرعون سن اُسرت اول۔ [112] خپرکارا: فرعون سن اُسرت اول کا لقب [113] مطلع کیا گیا: کہانی میں جان بوجھ کر یہ نہیں بتایا گیا کہ فرعون سن اُسرت، شاہزادوں اور ان سے سیکڑوں میل دور بیٹھے سی نوحے کے درمیان مراسلت اور پیغام رسانی کا کام کس نے سر انجام دیا۔ بہرحال یہ پیغام رساں یقیناً وہ مصری ایلچی ہوں گے جو سی نوحے کے علاقے سے گزرا کرتے تھے۔ اور سی نوحے بڑی باقاعدگی کے ساتھ جن کی خاطر مدارت کیا کرتا تھا۔ ان پیغامبروں کا ذکر اس کہانی میں پہلے آ چکا ہے۔ [114] اپنے اُس خادم: مصری جب فرعون سے اپنے تعلق کا ذکر کرتے تو اپنے لئے لفظ 'میں' کی بجائے مارے انکساری و عاجزی کے عام طور پر 'اپنے اس خادم' کے لفظ استعمال کیا کرتے تھے۔ [115] یہ عبارت اصل کہانی میں شامل ہے۔ [116] حر (حور) دیوتا: اصل مصری عبارت میں یہ فقرہ یوں بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ "حر (دیوتا)، حیاتِ ولادت حر (دیوتا)"۔ حر یا حور آسمان اور سورج کا ایک دیوتا تھا۔ سورج دیوتا کی حیثیت سے اُس کے سر پہ ایک قرص دکھایا جاتا تھا۔ دورِ فراعنہ میں اسے عام طور پہ مصریوں کی مقبول ترین دیوی اَست (یونانی آئسس) کا بیٹا مانا جاتا تھا۔ یونانی حر کو ہورس (HORUS) کہتے تھے۔

دو بیگمات[ح ۱۱۶] جنوبی اور شمالی مصر کا بادشاہ، خیپر کارا! راکا بیٹا[ح ۱۱۷] ابنِ اُمرت (خدا کرے) وہ ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہے۔ ــــ مقرب سی نوحے کے نام فرمانِ شاہی ــــ یاد رکھ بادشاہ کا یہ فرمان تجھے اس لئے بھیجا گیا ہے کہ تجھے اس (فرعون) کی خواہش سے آگاہ کیا جائے۔ تجھے یاد دلایا جائے کہ تو غیر ملکوں میں (مارا مارا) پھرتا رہا ہے اور قدم (قدمی) سے (ملک) رتنو پہنچ گیا ہے۔ تو اپنے دل کے کہنے میں آکر ملک ملک پھرا ــــ تو نے (قصور) کونسا کیا ہے کہ تیرے خلاف کوئی کچھ اقدام کرے؟ تو نے کوئی باغیانہ گفتگو نہیں کی کہ تیری بات کی سرزنش کی جائے۔ تو نے بڑوں کی مجلس میں کوئی مخالفانہ بات نہیں کی کہ تیری باتوں کی تردید کی جائے۔ (فرار) کے اس خیال نے تیری مت مار دی حالانکہ میرے ذہن میں تیرے خلاف کوئی بات نہیں تھی۔ تیرا یہ آسمان[ح ۱۱۸][۱۱۹] جو محل میں ہے، آج تک

ح ۱۱۶ "دو بیگمات": اصل عبارت میں یہ فقرہ یوں بھی پڑھا جا سکتا ہے "دو بیگمات، حیاتِ ولادت" یا پھر "حیاتِ ولادت، دو بیگمات!" "دو بیگمات" سے مراد غالباً دو دیویاں اَسَت (آئسس) اور اس کی بہن نَبت حَت تھی جو سَت دیوتا کی بیوی تھی۔ ح ۱۱۷: سورج دیوتا۔ ح ۱۱۸ اس فقرے اور اس سے پہلے فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے "تو نے اراکینِ مجلس کی حکمتِ عملی پہ اعتراض نہیں کیا کہ تیری باتوں کی تردید کی جائے (فرار) کا یہ منصوبہ خود تیرے دل نے تیار کیا تھا۔ تو جس بات کے خوف سے بھاگا وہ بات تیرے خلاف میرے دل میں نہیں تھی۔" یہاں دو باتیں قابلِ غور ہیں۔ "اراکینِ مجلس" سے مراد کیا کسی مجلسِ شوریٰ یا کسی طرح کی پارلیمنٹ سے ہے؟ اور دوسرا نکتہ یہ کہ آخر وہ کیا بات تھی جس کے ڈر سے سی نوحے وطن سے بھاگ نکلا تھا اور وہ کیا بات تھی جو فرعون سن اُمرت کے دل میں سی نوحے کے خلاف تھی ہی نہیں مگر جو سی نوحے کے دل کا چور تھی۔ کیا کوئی سازش جس کا ایک کردار سی نوحے بھی تھا، یا اسے غلطی سے اس طرف سمجھا جا سکتا تھا؟ لیکن پوری کہانی میں ایسے

(باقی اگلے صفحہ پر)

ثابت قدم اور استوار موجود ہے اور خوش و خرم ہے۔ ملک کی بادشاہی اس کے سر پہ سایہ فگن[۱۲۰] ہے۔ اس کے بچے شاہی کمروں میں رہتے ہیں، وہ تجھے ڈھیروں اچھی چیزیں (تحفے[۱۲۱]) میں دیں گے۔ تو طویل مدت تک ان[۱۲۲] کی فیاضیوں کے سہارے زندہ رہے گا۔ مصر لوٹ آ تاکہ تو اس دارالحکومت کو دیکھ سکے جہاں تو پیدا ہوا تھا، جہاں تو پلا بڑھا تھا ——— (تاکہ) تو عظیم ——— دوہرے دروازے[۱۲۳] پر دھرتی کو بوسہ دے سکے۔ تو مصاحبوں میں شامل ہو جائے ——— اب بڑھاپا تجھ پہ یقیناً طاری ہونے لگا ہے۔ تیری قوت مردانہ ختم ہو چکی ہے۔ یاد کر وہ دن جب تیری لاش حنوط کی جائے گی۔ تجھے عزت[۱۲۴] نصیب ہو گی جب تیری لاش پہ روغن صنوبر ملنے کے لئے

زیرک اور ماہرانہ انداز میں یہ بات یعنی فرار کا سبب چھپایا گیا ہے۔ ح۱۱۹ آسمان:۔ فرعون سن اہرت کی ملکہ نُفرد کو 'آسمان' کہا گیا ہے۔ ح۱۲۰ سایہ فگن:۔ یعنی ملکہ شاہی نشان سر پہ پہنتی ہے۔ ح۱۲۱ تحفے:۔ وہ تحفے جو سی نوحے کو مصر میں دارالحکومت میں واپسی پہ شاہزادوں سے ملیں گے۔ ح۱۲۲ ان کی:۔ شاہزادوں کی۔ ح۱۲۳ عظیم دوہرا دروازہ:۔ قصر شاہی کا صدر دروازہ ح۱۲۴:۔ عزت:۔ اس فقرے کا ایک ترجمہ یہ بھی کیا گیا ہے۔ "تجھے اِماخو' کے مرتبے پہ پہنچا دیا جائے گا"۔ بہرحال یہاں مفہوم یہ ہے کہ مرنے کے بعد سی نوحے مرنے والے معززین میں شامل ہو جائیگا اس سے آگے کی ذرا طویل عبارت سے وفات کے بعد لاش کے حنوط کے عمل اور تجہیز و تکفین کی رسوم یا طریقۂ کار کے بارے میں بہت کچھ معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

ایک رات مخصوص کی جائے گی اور تَیَت[125] (تیری حنوط شدہ) لاش پر پٹیاں[126] لپیٹے گی، تیری تجہیز و تکفین کے دن تیرے جنازے کا جلوس (شان سے) نکالا جائے گا۔ تیری لاش کا اندرونی تابوت سونے سے مرصع ہوگا۔ اور ممی کے سر پر لاجورد[127] جڑا ہوگا۔ تیری لاش پر آسمان[128] ہوگا۔ اور قبرستان لے جانے والی بغیر پہیئے[129] کی گاڑی پر تیری ممی دھری ہو گی۔ تجھے بیل کھینچ رہے ہوں گے اور مرثیہ خواں آگے آگے چل رہے ہوں گے تیرے مقبرے کے دروازے پر مُو[130] رقص کیا جائے گا۔ اور نذرانوں کے طور پر تیرے لئے اشیا لائی جائیں گی۔ ان[131] (چیزوں) کی فہرست پڑھی

ف[125] تَیَت: تائیت۔ کپڑا بننے کی مصری دیوی۔ بافندگی کی دیوی۔ اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "اور تَیَت کے ہاتھوں کی تیار کی ہوئی پٹیاں تیری لاش پر لپیٹی جائیں گی۔" ف[126] پٹیاں: کپڑے کی پٹیاں۔ لاش کو حنوط کرنے کے بعد، اسے تباہی سے بچانے کے لئے کپڑے کی پٹیاں لپیٹ دی جاتی تھیں۔ ف[127] لاجورد: لاش کو حنوط کر لینے کے بعد مصری اسے ایک لمبے صندوق میں رکھتے اور ممی (حنوط شدہ لاش) کے سر اور کاندھوں کیلئے دھات کا ایک سرپوش بھی تیار کرتے۔ یہ سرپوش خالص سونے کا بھی بنتا تھا۔ اس سرپوش کے بالوں اور بھنوؤں میں اصلی لاجورد بھرا جاتا۔ بعض اوقات یہ لاجورد نقلی بھی ہوتا۔ اسے خوب پالش کر کے چمکتا بنا لیتے تھے۔ ف[128] آسمان: آسمان کی بجائے "سائبان" بھی ترجمہ کیا گیا ہے بہرحال آسمان یا سائبان سے مراد یہاں سنگی تابوت کے ڈھکن سے ہے اس ڈھکن کو قدیم مصری آسمان کی دیوی نُوت (نت) کی علامت خیال کرتے تھے۔ ف[129] بغیر پہیئے والی گاڑی:۔ ابتدائی مصری تمام وزنی چیزوں کی نقل و حمل کیلئے بغیر پہیوں والی گاڑیاں (SLEDGES) استعمال کرتے تھے وہ اپنی معنوی ممی اور تابوت کے اندر رکھی ہوئی لاشوں کو بھی انہی گاڑیوں پر رکھ کر مقبروں تک پہنچایا کرتے۔ ف[130] مو رقص:۔ یہ ایک عزائی ناچ تھا جو کفن دفن کے وقت مقبرے کے باہر دروازے پر ناچا جاتا تھا۔ ف[131] نذرانوں کی اشیا:۔ اس فقرے کے ترجمے یوں بھی کئے گئے ہیں "نذرانوں کی میز کی اشیا کی فہرست تیرے لئے پڑھ کر سنائی جائیگی۔" "تیرے لئے نذرانوں کی چیزوں کی میز پر سے۔ جائیں گے۔"

جائے گی۔ تیرے مقبرے کے آستانوں پر جانور ذبح کئے جائیں گے۔ تیرے کے مقبرے کے ستون سفید پتھر سے تیار ہوں گے۔ تیرا مقبرہ شاہزادوں کے مقبروں کے درمیان ہوگا۔ تجھے اجنبی ملک میں نہیں مرنا چاہیئے۔ تجھے ایشیائی[ح۱۳۲] نہ دفنائیں۔ تیری لاش بھیڑ کی کھال میں رکھ کر نہ دفنائی جائے۔ تیرے لئے ایسی قبر نہ بنے جس کے نیچے کوئی عمارت بنی ہو۔ تجھے ملک (مصر) سے باہر آوارہ گردی کرتے ضرورت سے زیادہ مدت ہوچلی ہے۔ اپنی لاش[ح۱۳۳] کا خیال کر اور واپس آجا۔"

یہ فرمان مجھے اس وقت ملا جب میں اپنے قبیلے والوں کے درمیان کھڑا تھا۔ مجھے پڑھ کر سنایا گیا۔ میں پیٹ کے بل گر پڑا۔ اپنی پیشانی خاک پر رکھ دی اور بالوں پر مٹی ملی۔ میں شاداں و فرحاں اپنے پڑاؤ میں گھومتا اور کہتا رہا:۔

یہ (حسن سلوک[ح۱۳۴]) اس شخص کے ساتھ کیسے ہو سکتا ہے جو اپنے دل کے کہنے میں آکر وحشی (غیر متمدن) ملکوں کی خاک چھانتا رہا ہے۔ یہ دلجوئی یقیناً خوش آئند ہے جس نے مجھے (غیر ملک) میں مرنے سے نجات دلائی ہے تیرا "کا"[ح۱۳۵] مجھے اپنے بدن کے ساتھ اپنی زندگی کے آخری ایام دارالحکومت میں بسر کرنے دیگا۔[ح۱۳۶]

ح۱۳۲ ایشیائی :- "ساتی، بتیو، ستیو، آمو"۔ ح۱۳۳ اپنی لاش کی جگہ "مہلک بیماری" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۱۳۴ حسن سلوک:۔ فرعون سن اُسرت کا اسی نوحے کیساتھ حسن سلوک۔ ح۱۳۵، ح۱۳۶ "کا" مصریوں کے نزدیک "کا" انسان کے اندر وہ قوت یا عنصر تھا جو اس (انسان) کو زندہ رکھتا تھا۔ اسکے ساتھ ساتھ "کا" وہ قوت بھی تھی جو انسان کو پیدا کرتی تھی اسکے علاوہ "کا" وہ حقیقی ہستی یا ذات تھی جو محسوس کرتی تھی، جو سوجھ بوجھ رکھتی تھی۔ بہرحال یہاں کہانی کار نے "کا" تو "تیرا" یا "تیری" کے اظہار کیلئے استعمال کیا ہے اس آخری فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے "تیری خوشنودی سے ہی میرا بدن وطن میں انجام کو پہنچے گا" "تیری خوشنودی" اور "تیرا "کا"" کے الفاظ فرعون کی خوشنودی اور فرعون کے "کا" کیلئے آئے ہیں۔

فرعون کے فرمان کے جواب کی نقل'

محل کا خادم سی نوحے کہتا ہے۔

سلامتی! سلامتی! میں جو نادانستہ طور پر فرار ہوا اس کا سبب تیرا 'کا' جانتا ہے۔ نیک دیوتا![ح۱۳۷] دونوں ملکوں کے بادشاہ![ح۱۳۸] جس سے (دیوتا) محبت کرتا ہے اور جسے تیبے[ح۱۳۹] کا فرمانروا ہو تو (دیوتا) عنایت و شفقت نازل کرتا کرتا ہے دونوں ملکوں[ح۱۴۰] کے سنگھاسنوں کا فرمانروا (دیوتا) سمنو کا حکمران سوبک[ح۱۴۱]، را دیوتا، حر (دیوتا)، حت حور (دیوی)، آتم (دیوتا) اور اس کے نو ساتھی[ح۱۴۲] سوپدو[ح۱۴۳]، نفرباؤ[ح۱۴۴]، سم سرو[ح۱۴۵]، مشرق کا حر، یمت کی ملکہ[ح۱۴۶]، وہ تیرا سر

ح۱۳۷، ح۱۳۸ نیک دیوتا، دونوں ملکوں کا بادشاہ:- فرعون سن اُسرت سے مراد ہے۔ ح۱۳۹ تیبے۔ مصر کا دارالحکومت جسے یونانی تھیبس کہتے تھے۔ ح۱۴۰ دونوں ملکوں:- شمالی اور جنوبی یعنی زیریں اور بالائی مصر سے مراد ہے۔ ح۱۴۱ سوبک (سَبک):- مگرمچھ دیوتا۔ ح۱۴۲ آتم اور اس کے نو ساتھی:- آتم قدیم شمسی دیوتا وہ خود میت نو عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس کا سربراہ تھا۔ اس عظیم مجلس میں خود آتم (اُتم۔ تُم)، دو دیوتا اور تفنوت دیوی، جب دیوتا، اور نُوت دیوی، اُسر (اوزیرس) دیوتا اور است (آئسس دیوی) اور ست دیوتا اور نبت حَت (نفتیس) دیوی شامل تھے۔ آتم کو نسل انسانی کا مورث اعلیٰ بھی مانا جاتا تھا۔ ح۱۴۳ تا ح۱۴۵ معلوم نہیں ہو سکا سوپدو، نفرباؤ اور سَم سرو کونسے دیوی دیوتا تھے۔ ویسے سوپدو سے مشابہ سپت کو قدیم مصری کلبی ستارے کی دیوی سمجھتے تھے۔ مجھے علم نہیں کہ سوپدو اور سپت ایک ہی دیوی کے نام ہیں یا یہ جداگانہ تھیں۔ ح۱۴۶ اَیمت کی ملکہ:- ناگ دیوی 'یوزت' سے مراد ہے اس دیوی کے نام 'اُوا تشت' اور 'اُوا دجت' بھی پڑھے گئے ہیں۔ وہ زیریں (ڈیلٹائی) مصر کی ایک قدیم ترین ماتا دیوی تھی۔ یونانیوں نے اسے 'بُتو' کا نام دیا۔ ناگ دیوی کی حیثیت سے وہ فرعون کی محافظ تھی اور اس کی علامت 'ناگ' فراعنہ کے تاج یا پیشانی پر رکھا جاتا تھا۔

اپنی کنڈلی (بل) میں لے لے —— من حر[147]، پونٹ[148] کی دیوی وررت، نُوت[149] (دیوی)، حرور[150] —— غرض دیوتا جو محبوب ملک (مصر) اور سمندر کے (یونانی) جزائر کے حکمران ہیں —— (وہ سب دیوتا) تیرے تھنوں کو زندگی اور مسرت بخشیں۔ تجھے اپنے تحائف سے نوازیں، وہ تجھے لامحدود ابدیت اور لا انتہا دوام سے سرفراز کریں۔ دوسرے پہاڑی اور میدانی ملکوں میں تیرا رعب و دبدبہ گونجے۔ تو نے ہر وہ چیز زیر کر لی ہے۔ سورج جس کا احاطہ کرتا ہے اپنے آقا کے لئے عاجز خادم کی یہ دعا ہے[151]، جو[152] اسے مغرب[153] سے بچاتا ہے ذہانت کے بادشاہ[154]! لوگوں (کے دلوں) کا راز جان لینے والے فہیم و عقیل آقا[155] نے دارالحکومت میں وہ بات جان لی[156] جو یہ خادم کہتے ڈرتا تھا، کیونکہ اس بات کو دہرانا بڑا سنگین مسئلہ تھا۔ مگر عظیم دیوتا[157]، را (دیوتا) کا ہم سر، اپنے

ح[147] من حر:۔ من دیوتا کو ابتداء میں خالق دیوتا مانا جاتا تھا۔ بعد کے زمانوں میں اسے 'حر' دیوتا کے ساتھ ملا دیا گیا اور اسے 'من حر' کہا جانے لگا۔ اسے سڑکوں کا دیوتا اور صحرائی مسافروں کا محافظ بھی مانا جاتا تھا۔ ان چند فقروں میں جن دیوتاؤں کا ذکر آیا ہے ان کا تعلق مصر، آس پاس کے علاقے اور یونانی جزائر سے تھا ح[148] پونت۔ ایک خطے کا نام۔ آج کا صومالیہ (؟) ح[149] نُوت:۔ آسمان کی عظیم دیوی۔ پہلے اس کا نام نَنت تھا۔ زمین کے دیوتا 'جیب' (گِب) کی بیوی بھی اور بہن بھی۔ ح[150] حرور:۔ حر (حُور) الکلاں۔ حر (یونانی ہورس) کلاں مصر کے قدیم ترین دیوتاؤں میں سے تھا ح[151] یعنی خادم (سی نوحے) آقا (فرعون) کیلئے دعاگو ہے ح[152] ح[153] فرعون سن اُسرت اسے (سی نوحے کو) 'موت کی دنیا' (مغرب) سے بچاتا ہے۔ 'مغرب' سے مراد 'موت' سے ہے۔ قدیم مصریوں کا خیال تھا کہ موت مغربی سمت میں رہتی ہے اور لوگ مرنے کے بعد مغرب میں واقع عالم آخرت میں چلے جاتے ہیں۔ ح[154]، ح[155]، ح[157] بادشاہ، آقا، عظیم دیوتا:۔ فرعون سن اسرت کو کہا گیا ہے ح[156] وہ بات:۔ سی نوحے نے یہاں اپنے وطن (مصر) لوٹنے کی خواہش کی طرف اشارہ (باقی اگلے صفحہ پر)

خدمت گزار کو بھی اختیار (بھی) دیتا ہے[۱۵۸] ——— یہ خادم[۱۵۹] ایک ایسے شخص[۱۶۰] کی پناہ میں ہے۔ جو اپنے مسائل کے بارے میں اس[۱۶۱] سے مشورہ لیتا ہے۔ میں اسی کی چاکری میں ہوں۔ بادشاہ سلامت[۱۶۲] فاتح حَر (دیوتا) ہے تیرے بازو تمام ملکوں پر چھائے ہوئے ہیں[۱۶۳]۔ بادشاہ سلامت[۱۶۴] اب اجازت دے کہ جنوبی قدم (قدمی) کے ماکی (مے کی نامی بادشاہ)، ملک خنت کشو کے سنتی اُو یادِ کش (نامی بادشاہ) اور سرزمین فن خو[۱۶۵] کے منومس (نامی بادشاہ) کو اپنے ساتھ (دارالحکومت) لاؤں۔ یہ سب نامی گرامی بادشاہ ہیں جو (اپنے دلوں) میں تیری محبت لیے پلے بڑھے ہیں۔ جو کچھ مجھ پر گزری ہے یہ اس کے گواہ ہیں۔ میں رتنو[۱۶۶] کا ذکر نہیں کروں گا۔ یہ (رتنو بھی) تیرا

(وہ بات) کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس نے مارے ڈر کے اس خواہش کا تحریری پیغام میں اظہار فرعون سن اُسرت سے نہیں کیا تھا۔ کیونکہ وہ وطن سے بھاگ کر آیا تھا، وہ بھی ایسے وقت جب باپ کے قتل کے بعد سن اُسرت کو سنگین سازش کا سامنا تھا۔ بہرحال سی نوحے کی طرف سے اظہار ہوئے بغیر ہی فرعون سن اُسرت اپنی ذہانت کے بل پر اسکی یہ خواہش جان لی کہ وہ مصر لوٹنا چاہتا ہے۔ ف[۱۵۸] یعنی فرعون سی نوحے کو یہ حوصلہ اور سوجھ بوجھ بخشتا ہے کہ وہ (سی نوحے) فرعون سے مخاطب ہو سکے۔ ف[۱۵۹]، ف[۱۶۱] خادم، اس سے:۔ خود سی نوحے سے مراد ہے۔ ف[۱۶۰] ایسا شخص:۔ رتنو کے حکمران اَمی اَن شی کی طرف اشارہ ہے جس کا سی نوحے ان دنوں ملازم تھا۔ ف[۱۶۲]، ف[۱۶۴] بادشاہ سلامت:۔ فرعون سن اُسرت۔ ف[۱۶۳] اس فقرے کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے۔ "تیرے ہاتھوں نے تمام ملک فتح کیے ہیں"۔ "تیرے بازو تمام ملکوں کے خلاف طاقتور ہیں"۔ ف[۱۶۵] فن خو:۔ اصل کہانی میں فن خو غالباً فونیقیہ کو لکھا گیا ہے۔ فونیقیہ موجودہ لبنان تھا۔ ف[۱۶۶] رتنو:۔ ملک رتنو کے حکمران اَمی ان شی سے مراد ہے۔ سی نوحے اسی امی اَن شی سے وابستہ تھا۔

اسی طرح حلقہ بگوش ہے جیسے تیرے شکاری کتے[167]۔ تیرے اس خادم نے اپنے اس فرار کا منصوبہ پہلے نہیں بنایا تھا۔ میرے دل میں اس کے متعلق کچھ نہیں تھا۔ میں نے اس کا سوچا بھی نہیں تھا۔ مجھے کچھ پتہ نہیں کہ میں نے کس بنا پر اپنی جگہ چھوڑ دی تھی۔ یہ سب کچھ خواب کے بعد کی سی کیفیت تھی۔ جیسے 'ادوے ہی[168]' کا کوئی آدمی خود کو اچانک 'ابو[169]' میں پاکر محسوس کرے یا جیسے شمالی دلدلوں[170] میں رہنے والا کوئی شخص نوبیا[171] پہنچ کر محسوس کرے۔ میں دہشت زدہ نہیں ہوا تھا۔ کسی نے میرا تعاقب نہیں کیا تھا۔[172] میں نے کوئی شیطانی منصوبہ نہیں سنا تھا۔[173] نقیب کی زبان پہ میرا نام نہیں آیا تھا۔[174] مگر میرے بدن میں سنسنی پھیل گئی۔ میرے پاؤں کانپنے لگے۔ میرا دل مجھے آگے لے گیا۔ اور جس دیوتا نے

ح[167] امی ان شی اور اس کے ملک رتنو کا اس طرح ذکر کرکے سی نوحے نے ماکی، خنتی اُدیاوش اور منوس نامی جن تین حکمرانوں کا ذکر بیان کیا ہے وہ گویا دارالحکومت جاکر سی نوحے کی شہادت دے سکتے ہیں خود سی نوحے وطن سے وفاداری کے اظہار کے لئے اپنی زبان سے — لاف زنی — نہیں کرنا چاہتا

ح[168] ادوے ہی: شمالی (زیریں) مصر کا ڈیلٹائی زرخیز و شاداب علاقہ۔ ح[169] ابو: جنوبی (بالائی) مصر کا خشک علاقہ، ایلیفنٹائن۔ ح[170] مصر کا ڈیلٹائی علاقہ۔ ح[171] نوبیا۔ صحرائی خطے کے لئے بطور 'نوبیا' استعمال ہوا ہے۔ نوبیا چونکہ صحرائی خطہ ہے۔ اسی لئے صحرا کی بجائے تشبیہ کے طور پہ نوبیا ہی کہنے پر اکتفا کی گئی ہے۔ قدیم مصر خاص کے جنوب میں واقع علاقہ نوبیا کہلاتا تھا۔ یہ علاقہ نیل کی پہلی آبشار اور اسوان کے قرب وجوار سے نیل کے ساتھ اوپر تک چلا گیا تھا۔ ح[172] تعاقب نہیں کیا تھا۔ اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "کسی نے مجھ پہ جبر نہیں کیا تھا۔ کسی نے مجھے سزا نہیں دی تھی۔" ح[173] اس فقرے کا ترجمہ اسطرح بھی کیا گیا ہے: "میں نے گالیاں نہیں سنی تھیں۔" ح[174] نقیب کی زبان پہ نام آنے سے مراد غالباً یہ ہے کہ بطور سزا کے شہریوں کے سامنے سی نوحے کا نام نہیں پکارا گیا تھا

یہ فرار میرے لئے مقدر کر دیا تھا۔ اس نے مجھے بھگا دیا۔ میں گستاخ نہیں تھا۔[ح۱۷۵] جو شخص اپنے ملک (زمین) سے واقف ہوتا ہے وہ ڈرتا ہے۔ سرا (دیوتا) نے روئے زمین پر تیرا خوف و دبدبہ طاری کر دیا ہے۔ ہر غیر ملک پر تیری دہشت بیٹھی ہوئی ہے۔ میں خواہ دارالحکومت[ح۱۷۶] میں ہوں یا یہاں، افق کے نیچے جو کچھ ہے تیرا ہے۔[ح۱۷۷] سورج تیری خوشنودی سے نکلتا ہے۔ جب تیری مرضی ہوتی ہے لوگ دریاؤں کا پانی پیتے ہیں اور جب تو حکم دیتا ہے آسمان میں ہوا کا سانس لیا جاتا ہے۔[ح۱۷۸] اب جبکہ اس خادم کو طلب کر لیا گیا ہے وہ اپنا مال اسباب اپنے ان بچوں کے حوالے کر دے گا جن کی اس نے یہاں پرورش کی ہے۔[ح۱۷۹] ہر شخص تیرے عنایت کردہ سانس سے زندہ رہتا ہے[ح۱۸۰] (سورج دیوتا) را، حر (دیوتا) اور حتت حر (دیوی) تیرے شاہانہ نتھنوں[ح۱۸۱] سے محبت کرتے ہیں۔ تیپے کا فرمانروا مونتو (دیوتا) تیرا شاہی ناک پسند کرتا ہے۔ یہ نتھنے سدا زندہ رہیں گے۔"

ح۱۷۵ یعنی سی نوحے اپنی بدتمیزی یا گستاخی کی بنا پر فرار ہوا تھا۔ ح۱۷۶ دارالحکومت۔ مصری دارالحکومت سے مراد ہے۔ اس پوری کہانی میں 'دارالحکومت' جہاں بھی آیا ہے مصری دارالحکومت کے لئے ہی آیا ہے۔ ح۱۷۷ یہ فقرہ یوں بھی آیا ہے۔ "تو وہ ہے جو پورے افق پر چھایا ہوا ہے۔" ح۱۷۸ لوگ فرعون سن اُسرت کے حکم سے سانس لیتے ہیں۔ ح۱۷۹ یہ فقرہ یوں بھی آیا ہے۔ "یہ خادم (سی نوحے) اپنی یہاں کی وزارت کو چھوڑ دے گا۔ اور اپنی حسب منشا کام کرے گا۔" یعنی سی نوحے اتی ان شی کی ملازمت ختم کر کے مصر لوٹ جائے گا۔ ح۱۸۰ اس طویل ٹکڑے میں تمام تر تخاطب سن اُسرت سے ہے اور اس کی شان میں یہ لفاظی کی گئی ہے۔ ح۱۸۱ مصری ناک کو 'زندگی کا عضو' اور زندگی کی 'بنیاد' تصور کرتے تھے۔

پھر (فرعون) کے ایلچی اس خادم کو لینے آئے۔ مجھے اس بات کی اجازت مل

واپسی گئی کہ ایک دن 'یار' میں بسر کروں تاکہ اپنے لڑکوں کو جائداد سونپ دوں۔

میرا سب سے بڑا بیٹا میرے قبیلے کا سردار تھا (میں نے) اپنا قبیلہ۔ اپنی تمام جائداد، غلام، مویشی اور جانور، پھلوں اور اناج کے گودام اور پھل دار ہر عمدہ درخت اپنے اس بڑے بیٹے کی سپردگی میں دے دیئے۔ وہاں سے یہ خادم جنوب کی طرف آیا۔ اور "حر کی راہیں"[182] پر قیام کیا۔ وہاں کے سرحدی گشتی دستے کے کمانداروں نے (میری آمد) کی اطلاع بھیج دی۔ جو ساتی،[183] میرے ساتھ 'حر کی راہوں' تک آئے تھے۔ ان کے لئے بادشاہ سلامت نے شاہی جاگیروں کے کسانوں کے ایک قابل اور مستعد ناظم کے ساتھ تحائف جہازوں پر بار کر کے بھیج دیئے۔ میں نے ان میں سے ہر ایک کو نام لے کر بلایا[184] اور انہیں تحفے دیئے۔ پھر میں جہاز پر سوار ہو کر آگے روانہ ہوا اور بادبان لہرا دیئے۔ ہر خدمت گار اپنے اپنے کام میں مصروف تھا۔ میرے قریب (ملازم) آٹا گوندھ رہے تھے۔ اور شراب کشید کر رہے تھے۔[185]

---

[182] "حر (ادیوتا) کی راہیں":۔ فلسطین اور مصر کی درمیانی سرحد پر صحرائے سینا کی طرف سرحدی چوکی یا قلعے کا نام "حر (ادیوتا) کی راہیں" تھا۔ یہ سرحدی مقام دریائے نیل کی ایک شاخ پر مصری سرحد پر غالباً موجودہ قنطارہ کے قریب کہیں تھا۔ یہاں سے مصری افواج اپنی بیرونی مہمات پر روانہ ہوتی تھیں۔ [183] ساتی (ایشیائی بدو) ایشیائی بدو۔ صحرانشین۔ [184] نام لیکر بلایا:۔ یعنی سی نوحے نے ہر ایک ایشیائی (ساتی) کا نام لے کر دار الحکومت سے تحفے لے کر آنے والے مصری افسروں سے تعارف کرائے گویا ان کا شکریہ ادا کیا اور عزت بخشی اور پھر انہیں فرعون سن اُسرت کے بھیجے ہوئے تحفے دیئے۔ [185] جس جہاز میں سی نوحے سفر کر رہا تھا اس کے ساتھ ہی دوسری کشتی میں کھانا پکانے کی تیاریاں کی جا رہی تھیں اور شراب نکالی جا رہی تھی۔

حتیٰ کہ میں 'یت توئی'[186] کے (دریائی) گھاٹ (بندرگاہ) پر پہنچ گیا

جب دن نکلا تو صبح سویرے مجھے طلب کر لیا گیا[187]۔ دس آدمی آ

"یہ وہ تو نہیں ہے"

آئے اور دس آدمی مجھے محل کی طرف لے چلے۔ میں نے (دو بڑے باب عظیم پر) 'ابوالہولوں'[188] کے درمیان اپنا ماتھا فرش پر ٹیک دیا۔ بادشاہ زادے مجھ سے ملنے کے لئے دروازے پر موجود تھے۔ محل کے بیرونی حصے میں شاہی مصاحب ملے۔ انہوں نے مجھے ستونوں والا دربار ہال دکھایا۔ انہوں نے مجھے نجی شاہی (استقبالی) کمروں کی راہ دکھائی۔ بادشاہ[189] 'تختِ عظیم' پر سونے کے بنے ہوئے ایک نفیس نہاں خانے میں بیٹھا ہوا تھا جب میں اس کے حضور پیٹ کے بل (زمین بوس) ہوا تو میری سدھ بدھ جاتی رہی — (حالانکہ) اس دیوتا[190] نے مشفقانہ انداز میں مجھے خوش آمدید کہا تھا۔ میری حالت اس شخص کی سی تھی جو شام کے دھندلکوں میں پھنس کر رہ جائے۔ میری روح میرا ساتھ چھوڑ چکی تھی

---

[186] یت توئی (اِت تَجتوی): یہ شہر یعنی 'یت توئی' (اِت تَجتوی) اس وقت مصر کا دارالحکومت تھا یہ جگہ موجودہ قاہرہ سے کوئی چالیس میل کے فاصلے پر جنوب میں تھی۔ آج کل اس کا نام 'لشت' ہے 'یت توئی' کے لفظی معنی ہیں "دو سرزمینوں (جنوبی اور شمالی مصر) کو فتح کرنے والی"۔ چوں کہ فرعون سنِ اُسرت کا یہ دارالحکومت دریا کے کنارے تھا اس لئے یہ دریائی بندرگاہ بھی تھی۔ [187] یعنی صبح صبح ہی فرعون سن اسرت کے کارندے سی نوحے کو لینے آ گئے۔ [188] ابوالہول: مصر میں ابوالہول کا صرف وہی ایک مجسمہ نہیں ہے جو غیزہ کے مشہور عالم اہرام کے سامنے چٹان تراش کر بنایا گیا تھا اور جو آجکل پوری دنیا میں جانا پہچانا ہے اور جس کی تصویریں عام دیکھنے میں آتی ہیں — بلکہ قدیم مصر میں تو جگہ جگہ بہت سارے چھوٹے بڑے ابوالہول بنتے رہے ہیں۔ مصر کے ایک قدیم دارالحکومت تھیبے کے مشہور معبد کو جانے والی سڑک پر بہت سے ابوالہول بنا کر دو رویہ نصب کئے گئے تھے شاہی محلات کے صدر دروازوں کے سامنے بھی چھوٹے چھوٹے ابوالہول تراش کر رکھے جاتے تھے۔ انہی مجسموں کے درمیان سی نوحے پیشانی فرش پر رکھ کر تعظیم بجا لایا تھا۔ [189]، [190] بادشاہ، دیوتا۔ فرعون سنِ اُسرت۔

میرا جسم کانپ رہا تھا۔ میرا دل میرے بدن میں نہیں رہا تھا۔ مجھے تو یہ بھی ہوش نہیں تھا کہ زندہ ہوں یا مر چکا ہوں۔ بادشاہ نے ایک مصاحب سے کہا:-

"اسے اوپر اٹھاؤ (تاکہ) یہ مجھ سے باتیں کرے"

پھر بادشاہ سلامت نے مجھ سے کہا:-

"دیکھ! تُو لوٹ آیا ہے۔ تو (وطن سے) بھاگا اور ملک ملک مارا مارا پھرا۔ جلا وطنی سے تو خستہ جاں ہو کر رہ گیا ہے۔ تو بوڑھا ہو گیا ہے۔ بڑھاپے نے تجھے آن پکڑا ہے۔ یہ کوئی معمولی بات (تو) نہیں کہ (مرنے کے بعد) تیری لاش حنوط کر کے دفنائی جائے، اور تیرا انداز[191] تجھے نہ دفنانے پائیں[192]"

اب مزید خوف زدہ مت ہو۔ چپ نہ رہ! چپ نہ رہ! بول! تیرا نام پکارا جاتا ہے[193]"

میں سزا کے تصور سے دہشت زدہ تھا۔ میں نے سہمے ہوئے آدمی کی طرح جواب دیا:-

"میں ڈرتا ہوں کہ اپنے بادشاہ کی بات کا کیا جواب دوں[194]؟ میں نے دیوتا[195]

---

[191] تیرانداز:- صحرائی بدوؤں کو تیرانداز کہا گیا ہے۔ [192] فرعون سن اُسرت سی نوحے کو ڈھارس دیتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ اب جبکہ وہ اپنے وطن مصر لوٹ آیا ہے اسے خوش ہونا چاہیے کہ جب وہ مریگا تو اس کی لاش کو حنوط کیا جائے گا۔ اور اس کے مرتبے کے شایان شان طریقے پر مصریوں کی مخصوص تدفینی شان و شوکت کے ساتھ عظیم الشان مقبرے میں دفن کیا جائے گا۔ یہ معمولی اعزاز نہیں ہے اب وہ صحرائی بدوؤں ایشیائیوں ــــ کے ملک میں تو نہیں ہے کہ مرنے کے بعد اسے بدو اپنے معمولی طریقے پر دفنا دیں گے۔
[193] مطلب یہ کہ اب سی نوحے کا دربار میں استقبال کر لیا گیا ہے۔ [194] یہاں عبارت اس طرح بھی آئی ہے۔ "میرا بادشاہ مجھ سے کیا فرماتا ہے؟ کاش کہ میں اس کا جواب دے پاتا، مگر نہیں دے سکتا۔" [195] دیوتا:- فرعون سن اُسرت۔

کا کوئی قصور نہیں کیا ہے۔ درحقیقت یہ دیوتا کا پُرہیبت ہاتھ ہے جو میرے دل میں اسی (خوف) کی مانند سمایا ہوا ہے۔ جس (خوف) کے باعث میں اپنے مقدر میں لکھی ہوئی جلاوطنی اختیار کرنے پر مجبور ہوا تھا۔ میں تیرے حضور حاضر ہوں زندگی تیرے ہاتھ ہے۔ اور بادشاہ سلامت (میرے ساتھ) وہی برتاؤ کرے گا جس سے اسے خوشی ہوگی"۔

اس کے بعد شاہزادے شاہزادیاں اندر آئیں اور بادشاہ سلامت نے ملکہ سے کہا:۔

"دیکھو! یہ سی نوحے ہے جو اَمُو[196] کی طرح آیا ہے۔ اسے ساتی[197] نے 'پیدا' کیا ہے[198]۔"

ملکہ کے منہ سے ایک چیخ نکلی اور شاہزادے بھی بیک زبان پکار اٹھے۔ انہوں نے بادشاہ سے کہا۔

"سچ مچ! یہ وہ تو نہیں ہے! اے میرے شہنشاہ! اے میرے بادشاہ[200]"

بادشاہ سلامت نے کہا:۔

"بے شک یہ وہی ہے۔"

ف[196] اَمُو:۔ صحرائی، ایشیائی بدو۔ ف[197] ساتی:۔ ایشیائی صحرانشین ف[198] یہ فقرہ یوں بھی آیا ہے۔ "دیکھو یہ سی نوحے ہے جو ایشیائی بدو کے لباس میں واپس آیا ہے"۔ ف[199] چیخ:۔ حیرت اور بے یقینی کے عالم کی اچانک چیخ۔ ف[200] ملکہ اور شاہزادے شاہزادیاں سی نوحے جیسے شاندار اور ممتاز مصری درباری کو بدوؤں کے لباس میں پہچان نہ سکے۔ انہیں حیرانی تھی، اس کی ظاہری مشابہت اور ایشیائی لباس دیکھ کر کہ وہ مصری کیسے ہو سکتا ہے۔

وہ (شاہزادے، شاہزادیاں) اپنے 'من یت' ہار[۲۰۱]، جھنجھنے[۲۰۲] اور ڈفلیاں[۲۰۳] لے کر آئے تھے۔ انہوں نے یہ گیت گاتے ہوئے یہ چیزیں فرعون کو پیش کیں:-

"اے قائم و دائم بادشاہ! اپنا ہاتھ اس خوبصورت (چیز) پر رکھ،
ملکۂ فلک[۲۰۴] کے زیورات پر،
تاکہ زرّیں ہستی[۲۰۵] تیرے نتھنوں کو زندگی بخشے،
تاکہ ستاروں کی ملکہ[۲۰۶] تیرے ساتھ مل جائے[۲۰۷]،
بالائی مصر کا تاج زیریں مصر جائے اور زیریں مصر کا تاج بالائی مصر جائے،
اور تیرے حکم سے دونوں مل جائیں[۲۰۸]۔

ح۲۰۱ مَن یَت ہار:- منکے موتیوں کا ہار۔ 'مَن یَت' سے مراد معلوم نہیں کیا ہے۔ ح۲۰۲، ح۲۰۳:- ہار، جھنجھنے اور ڈفلیاں:- یہ تینوں چیزیں زرخیزی، حسن، محبت، مسرت، عورتوں کے بناؤ سنگھار، موسیقی، رقص، ہار پرونے اور تدفین کی دیوی حَت حَر سے مخصوص تھیں اور اس کی علامت تھیں۔ جھنجھنے اور ڈفلیاں عورتیں رقص و سرور کے دوران بجاتی تھیں۔ اور رقص کرتے۔ جب وہ دونوں مذکورہ ساز اور اپنے بڑے بڑے ہار کسی کو پکڑا دیتیں تو اس کا مطلب گویا یہ ہوتا تھا کہ ان رقاص اور مغنی خواتین نے اس شخص کو حَت حُور دیوی کی برکت و فضل سے نواز دیا ہے۔
ح۲۰۴، ح۲۰۵، ح۲۰۶ "ملکۂ فلک، زرّیں ہستی اور ستاروں کی ملکہ" (ملکۂ نجوم):- یہ تینوں ہی حَت حُور دیوی کے نام یا لقب ہیں۔ ح۲۰۷ یہ سطر یوں بھی آئی ہے۔ "ستاروں کی ملکہ تجھے ہم آغوش کرے"۔ ح۲۰۸ مطلب یہ کہ مصر کے دونوں حصے بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) فرعون مِن اَمرت کے ماتحت ہیں اور ان کے لئے احکام جاری کرتا ہے۔

تیری پیشانی پر یُوُرَت[۲۰۹] آویزاں کی جائے،

تونے غریبوں کو مصیبت سے نجات دلائی ہے،

اے دو ملکوں[۲۱۰] کے بادشاہ! را (دیوتا) تجھ پر اپنا فضل کرے!

ملکۂ کل[۲۱۱] کی طرح تجھے (ہم) مرحبا کہتے ہیں!

اپنی کمان ڈھیلی کر دے،

اپنا تیر رکھ دے،

اے سانس بخش جس کا دم گھٹ رہا ہے،

اور تہوار کے اچھے تحفے کی حیثیت سے یہ بدو سردار سی مح یت[۲۱۲] تیر انداز ہمیں بخش دے،

جو مصر میں پیدا ہوا تھا۔[۲۱۳]

مح یت کے اس بیٹے[۲۱۴] کا جشن مسرت منانے کے لئے ہمیں رقم عنایت کر،

ح۲۰۹ یُوُرَت:- یہاں 'یُوُرَت' (اُجوئیت) سے مراد وہ مکٹ ہے جو فراعنہ پہنتے تھے۔ اور جس پر پھنیر ناگ دکھایا جاتا تھا۔ یہ ناگ یُوُرَت (اُتجو) دیوی کی علامت تھا۔ ح۲۱۰ دو ملک:- شمالی اور جنوبی مصر۔ ح۲۱۱ ملکۂ کل:- حَت حَر دیوی سے مراد ہے۔ ح۲۱۲ سی مح یت:- لفظی معنی شمالی ہوا 'مح یت' کا بیٹا۔ اس کے معنی شمالی ہوا (یا بوشمال) کا بیٹا بھی کئے گئے ہیں۔

'سی مح یت' دراصل مذاحیہ انداز میں سی نوحت (مقدس انجیر کا بیٹا) متبادل کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اور 'انجیر کا بیٹا' کے جواب میں باد شمال کا بیٹا' اس لئے کہا گیا ہے کہ وہ شمال میں واقع ایشیائی ممالک سے لوٹا تھا۔ اور ایشیائی لباس پہنے ہوئے تھے۔ ویسے 'مح یت' شمالی مصر والوں کی 'ربۃ ماہی' بھی تھی۔ ح۲۱۳ یہ مصرعہ یوں بھی آیا ہے "ہمارے خوبصورت تحفے اس بدو سردار سی مح یت کو عنایت کر، جو مصر میں پیدا ہوا تھا۔ ح۲۱۴ بیٹا:- سی نوحے سے مراد ہے۔

وہ تیرے ڈر سے فرار ہوا تھا،
اس نے تیری دہشت سے ملک چھوڑا تھا،
مگر جس چہرے نے حضور شاہ کو دیکھا ہے وہ اب ڈرے گا نہیں،
تجھے سمجھنے والی آنکھ ڈرے گی نہیں![۲۱۵]"

اور بادشاہ سلامت نے کہا:۔

"وہ نہیں ڈرے گا، وہ خوف زدہ نہیں ہوگا، وہ معزز مصاحبوں میں سے ہوگا۔ اس کا شمار درباریوں میں ہوگا۔ تم اس کا حلیہ سنوارنے کے لئے اسے صبح کے اندرونی[۲۱۶] کمروں میں لے جاؤ"

سی نوحے کا مرتبہ بحال

میں شاہزادوں کے ہاتھ تھامے اندرونی شاہی کمرے سے باہر نکلا اور اس کے بعد ہم "عظیم دوہرے دروازے" کی طرف گئے۔ مجھے ایک شاہزادے کے محل میں ٹھہرایا گیا۔ یہ عمدہ اور شاندار چیزوں سے بھرا پڑا تھا۔ اس میں ایک سردخانہ بھی تھا۔ اور "افق" کی تصویریں بنی تھیں[۲۱۷]۔ محل میں خزانے کی قیمتی اشیاء تھیں۔ ہر کمرے میں شاہی کتان کی پوشاکیں، خوشبوئیں، بادشاہ اور بادشاہ کے مشیروں کا بہترین تیل تھا۔ آرائش و زیبائش خوب تھی۔ فرنیچر تھا۔ ہر نوکر اپنے کام میں مصروف تھا۔ برسوں کی نشانیاں میرے بدن سے دور کی گئیں۔ میرے بال تراشے

ح۲۱۵ مطلب یہ کہ سی نوحے گھبرایا ہوا صرف اس لئے ہے کہ وہ ابھی فرعون سن اُسرت کی نیکی اور خوبی سے اس قدر آگاہ نہیں ہے جتنے شاہزادے وغیرہ ہیں۔ ح۲۱۶ صبح کے اندرونی کمرے۔ غسل خانے اور لباس تبدیل کرنے کے کمروں سے مراد ہے۔ فرعون نے یہاں شاہزادوں کو حکم دیا ہے کہ وہ سی نوحے کو محل کے اندر غسل خانے وغیرہ میں لے جائیں تاکہ وہ نہا دھو کر ایشیائی لباس اتار کر مصری امراء کی پوشاک زیب تن کرے۔ ح۲۱۷ یعنی آرائشی دیواری مصوری۔

گئے۔ بالوں میں شانہ کیا گیا۔ (میرے جسم) کی کافی گندگی ریت میں پھینکی گئی۔ اور میرے گندے کپڑے "ریت کے مسافروں" کو دے دیئے گئے۔ مجھے کتان کی نفیس ترین پوشاک پہنائی گئی اور بہترین تیل ملا گیا۔ رات کو میں بستر پر سویا۔ میں نے ریت انہیں دے دی جو اس پر رہتے ہیں اور لکڑی کا تیل اسے دے دیا جو اسے لگاتا ہے۔ مجھے ایک جاگیردار کا مکان دیا گیا۔ اس میں ایک باغ بھی تھا۔ وہاں تمام درخت از سر نو لگائے گئے۔ یہ (اس وقت) ایک درباری کے قبضے میں تھا۔ بہت سے کاریگروں نے اس کی مرمت کی۔ کارچوبی کا تمام کام پھر سے کیا گیا۔ (شاہی) محل سے میرے لئے تین چار مرتبہ کھانا آتا تھا۔ یہ اس کے علاوہ تھا جو شاہزادے ایک لمحہ بھی ضائع کئے بغیر مجھے دیتے تھے۔ ہرمی (مقبروں) کے درمیان میرے لئے سفید پتھر کا ایک ہرمی مقبرہ تیار کیا گیا۔[۲۱۸] (چٹانوں میں) مقبرے تراشنے والے سنگتراشوں نے مقبرے کی جگہ کا انتخاب کیا۔ میر عمارت نے اس کی تعمیر شروع کرائی۔ سب سے ماہر صناعوں نے اسے بنایا۔ مصوروں اور خاکہ نگاروں نے اس میں تصویریں اور نقش و نگار بنائے۔ عمدہ ترین سنگتراشوں نے اس میں کندہ کاری کی۔ اور کام کی نگرانی کرنے والوں نے، جو قبرستان میں رہتے ہیں، پوری توجہ کے ساتھ اس کی نگرانی کے فرائض انجام دیئے۔ (مقبرے) کے کمروں میں تمام وہ بہترین سامان رکھا گیا جو مقبروں میں رکھا جاتا ہے۔ مجھے "کا ملازم"[۲۱۹] مہیا

---

۲۱۸ فراعنہ، بیگمات، شاہی خاندان کے دوسرے افراد اور امرا کیلئے ان کی زندگیوں ہی میں مقبرے تیار کر لئے جاتے تھے۔ اسطرح گویا سی نوحے کا مقبرہ انہی مشاق اور چابکدست بہترین کاریگروں اور فنکاروں نے بنایا گیا جو فراعنہ کے مقبرے بنایا کرتے تھے۔ ۲۱۹ "کا ملازم": آخری رسوم ادا کرنے والے پروہت۔ ان ملازم پروہت یا پجاریوں کا کام یہ ہوتا تھا کہ وہ متوفی کے مقبرے میں چڑھاوے کے طور پر اشیائے خوردنی کی فراہمی جاری رکھتے رہیں اور اس کیلئے منتر وغیرہ پڑھتے رہیں۔ یہ پروہت 'کا ملازم' کہلاتے تھے اور 'کا' مصریوں کے ہاں رواج تھا کہ مقبروں میں لاش کیساتھ روزمرہ کے استعمال میں آنیوالے ہر طرح کی چیزیں بھی رکھدیتے تھے انکا خیال تھا کہ مقبرے میں جب مردہ زندہ ہو جائیگا تو اسے یا اسکے 'کا' (ہمزاد) کو دنیاوی زندگی کی طرح مرنے کے بعد بھی ان چیزوں کی ضرورت پڑے گی۔

کئے گئے۔ شہر کے سامنے مجھے اس جگہ زمین دی گئی جہاں فرعون کے بہترین دوستوں اور مصاحبوں کو دی جاتی ہے اس جگہ تجہیز و تکفین کی رسوم ادا کرنے کے لئے عمارت بنائی گئی۔ گورستانی باغ تیار کیا گیا۔ اس کے میدان شہر تک پھیلے ہوتے تھے۔ یہ باغ سب سے اہم مصاحب کے شایان شان تھا۔ میرے مجسمے پر سونا چڑھایا گیا۔[۲۲۰] اس مجسمے کا کرتہ اصلی سونے کا بنا ہوا تھا۔ یہ سب کچھ بادشاہ سلامت کے حکم سے تیار کیا گیا۔ کوئی بھی غریب آدمی ایسا نہیں ہے جس کے لئے اس قدر اہتمام کیا گیا ہو۔ (اور اب) میں اپنی موت کے دن تک کے لئے بادشاہ کی عنایات و نوازشات کے زیر سایہ مسرت بھرے دن گزار رہا ہوں۔

جو کچھ نوشتے پر رقم تھا اس کی نقل اول تا آخر کی گئی ہے۔[۲۲۱]

جادوگروں کی کہانیاں
۳۶۰۰ سال قدیم

ایک پیپرس ایسا ملا ہے جس پر جادوگروں کے کارناموں سے متعلق تین کہانیاں لکھی ہوئی ہیں۔ پیپرس کا شروع کا حصہ ضائع ہو جانے کے سبب ایک یعنی سب سے پہلی کہانی کی صرف آخری سطور باقی رہ گئی ہیں اس طرح اس پیپرس پر کم از کم چار کہانیاں لکھی گئی تھیں۔ اس "قرطاس" (پیپرس) کو "ویسٹ کار پیپرس" (WESTCAR PAPYRUS) کا نام دیا گیا ہے۔ یہ پیپرس شمالی (زیریں۔ ڈیلٹائی) مصر کے ہائیکسوس نامی غیر ملکی حکمران خاندان

ف ۲۲۰ مقبروں میں وہ مرنے والوں کے متعدد مجسمے رکھ دیتے تھے جو پتھر اور لکڑی وغیرہ سے بنائے جاتے تھے اور ان پر سونے کا ملمع کر دیا جاتا تھا اور کپڑے بھی سونے کے پہنائے جاتے تھے۔ ف ۲۲۱ جن مصری کہانیوں کی نقول (ابتدائی نقول سے) بعد کے زمانوں میں بھی تیار کی جاتی رہیں۔ ان کے آخر میں یہ اور اسی قسم کے جملے اکثر لکھے ملتے ہیں۔ بہر حال اس فقرے سے ظاہر ہوتا ہے کہ موجودہ شکل میں یہ کہانی کسی زیادہ قدیم پیپرس سے نقل کی گئی تھی۔

کے عہد (۱۶۷۴/۱۵۶۷ ق.م) میں لکھا گیا تھا۔ اور آج کل برلن میوزیم میں ہے۔ گویا یہ کہانیاں موجودہ شکل میں تحریری لحاظ سے کم از کم تین ہزار چھ سو برس قدیم تو ہیں۔ کچھ ماہرین کے نزدیک یہ کہانیاں فراعنۂ مصر کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق.م) کے زمانے میں تخلیق کی گئی تھیں اگر یہ خیال درست ہے تو پھر ہو سکتا ہے کہ یہ پہلی مرتبہ اسی عہد یعنی اب سے کوئی چار پونے چار ہزار سال قبل لکھ بھی لی گئی ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ زیرِ نظر کہانیاں فراعنہ کے گیارہویں (۲۱۳۳/۱۹۹۱ ق.م) اور بارہویں خاندان پر مشتمل وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق.م) کے ابتدائی دور میں نہ صرف پہلے پہل تخلیق بلکہ تحریر بھی کی جا چکی ہوں۔ ان کہانیوں کی تخلیقی اور تحریری قدامت کے سلسلے میں میرے نزدیک ایک نکتہ اور بھی قابلِ غور ہے اور یہ کہ ان کہانیوں میں بیان کردہ واقعات کا تعلق مصری تاریخ کے قدیم بادشاہی دور (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق.م) کے اس حصے سے ہے جو ۲۶۸۶ ق.م سے لے کر ۲۳۴۵ ق.م تک کی مدت پر مشتمل ہے اور اس دوران مصر میں تیسرے، چوتھے اور پانچویں خاندان کے فراعنہ برسرِ اقتدار رہے۔ پیپرس پر لکھی ہوئی ان کہانیوں کی زبان سے اندازہ ہوتا ہے کہ کہانیوں کی زبان زیادہ قدیم نہیں ہے گو ان کہانیوں کے تمام تر واقعات قدیم بادشاہی عہد (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق.م) کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶/۲۶۱۳ ق.م) کے دو فراعنہ زَوسَر (دَجوسَر) اور نبکا ــــ اور چوتھے خاندان (۲۶۱۳/۲۴۹۴ ق.م) کے بھی دو ہی فرعونوں سُنَوفرو اور خُوفُو کے اَدوارِ حکومت میں یعنی پیپرس پر یہ کہانیاں لکھے جانے سے کوئی ایک ہزار برس قبل پیش آتے تھے۔ زیرِ نظر کہانیوں میں سب سے آخری کہانی "جادوگر کے کمالات" پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق.م) کے آفتاب پرست فرعونوں کے حق میں اگر سیاسی پروپیگنڈے کے طور پر تخلیق کی گئی تھی، جیسا کہ متعدد ماہرین نے خیال ظاہر کیا ہے، تو پھر عین ممکن ہے کہ یہ کہانیاں تقریباً ساڑھے چار ہزار سال پہلے تخلیق کی گئی ہوں اور کیا عجب کہ ساڑھے چار ہزار برس قبل پہلی مرتبہ ضبطِ تحریر میں بھی لے آئی گئی ہوں ــــ بہر حال جو صورت بھی ہو موجودہ تحریری

شکل میں تو ان کی قدامت تین ہزار چھ سو برس کے لگ بھگ ہی بنتی ہے۔

سادہ اسلوب

اس پیپرس کا ابتدائی اور آخری حصہ ضائع ہو چکا ہے اور اس پر کم از کم چار کہانیاں لکھی گئی تھیں۔ مگر پہلی کہانی کی صرف چند سطور باقی بچ رہی ہیں اور چوتھی کہانی کا آخری حصہ بھی ضائع ہو چکا ہے۔ یہ کہانیاں فراعنہ کے چوتھے خاندان کے ممتاز ترین اور ہرم اکبر بنوانے والے فرعون خُوفُو (تقریباً ۲۵۸۰ ق م) کے بیٹوں نے باپ کی تفریح طبع کے لئے باری باری سنائیں۔ خوفو کا پورا نام "خنُم خُوفُ وِی" بھی پڑھا گیا ہے۔ پہلی کہانی سنانے والے شاہزادے کا نام بھی معلوم نہیں ہو سکا۔ باپ کو دوسری کہانی خَفرا نامی شہزادے نے سنائی۔ مصر میں قاہرہ کے نزدیک غیزہ کے مقام پر جو مشہور عالم تین اہرام بنے ہیں ان میں سے دوسرا بڑا ہرم اسی خفرا نے بنوایا تھا۔ خفرا ——— خوفو کے بعد فرعون بنا تھا۔ (پہلا اور سب سے بڑا ہرم خود خوفو نے تعمیر کرایا تھا) تیسری کہانی خوفو کے باوَفرا نامی بیٹے نے سنائی۔ اس شہزادے یعنی باوَفرا کا نام دوسرے نوشتوں پر لکھا ملا ہے۔ بعد کے ایک نوشتے سے کچھ یوں معلوم ہوتا ہے کہ باوَفرا نے بھی بالکل مختصر سی مدت کے لئے بادشاہت بھی کی تھی۔ چوتھی کہانی خوفو کے بیٹے حَردِدَف نے سنائی۔ حَردِدَف مصر کی قدیم تاریخ کا ایک ممتاز اور نامور دانشور تھا۔ اور اس کے اقوال دانش کا کچھ حصہ دستیاب بھی ہو چکا ہے۔ متعدد قدیم مصری تحریروں میں حَردِدَف کا ذکر عظیم دانشور کی حیثیت سے ملتا ہے۔

ان تینوں کہانیوں کا ادبی معیار اونچا یقیناً نہیں ہے۔ اسلوب بہت سادہ ہے متعدد مقامات پر تو اسلوب یا طرز بیان مضحکہ انگیز سا ہو کر رہ گیا ہے۔ اسلوب کی اسی سادگی اور مواد کو مدنظر رکھ کر کہا جا سکتا ہے۔ کہ نوعیت کے لحاظ سے یہ عوامی یا لوک کہانیاں کہلائی جا سکتی ہیں۔ چونکہ یہ مقامی زبان میں ادا ہوئی ہیں۔ اس لئے امکان غالب ہے کہ ان کا

تخلیق کار کوئی ایسا شخص رہا ہو جس نے قصہ گوئی کا پیشہ باقاعدہ اختیار کر رکھا ہو اور عام لوگوں کو کہانیاں سناتا پھرتا ہو۔

سیاسی پروپیگنڈہ اور تاریخی اہمیت

گو آخری کہانی میں متعدد ایسے عناصر اور لوازمات موجود ہیں جو کسی طلسمی کہانی کی خصوصیت ہوا کرتے ہیں تاہم یہ یقینی سا لگتا ہے کہ پانچویں خاندان کے ابتدائی تین فرعونوں کی معجزاتی پیدائش پر مبنی یہ کہانی سیاسی پروپیگنڈے کے طور پر گھڑی گئی تھی۔ مقصد یہی تھا کہ ان فرعونوں کو سورج دیوتا را کی اولاد بنا کر تخت پر ان کا حق جائز اور مقدس قرار دیا جائے اور ساحر اعظم کی زبان سے فرعون خُوفُو کے چوتھے خاندان کے خاتمے اور پانچویں خاندان کے آغاز کی پیشین گوئی کرادی جائے۔ پانچویں خاندان کے زمانے میں سورج دیوتا را کا مذہب (آفتاب پرستی) پوری طرح سرکاری مذہب بن گیا تھا۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شمس پرستی کی سرکاری مذہبی حیثیت ہی اس کہانی کی بنیاد بنی تھی۔ یوں کہا جائے کہ اس کہانی کے ذریعے پانچویں خاندان کے مذکورہ تین پہلے فرعونوں کی تقدس اور تخت پر ان کے جائز حق کا ہی پروپیگنڈہ مقصود نہیں تھا، بلکہ سورج پوجا اور سورج دیوتا کی عظمت کی تشہیر اور پرچار بھی پیش نظر رکھا گیا تھا۔

اس کہانی کی رو سے رُدوَدِت نامی خاتون کے بطن سے معجزاتی طور پر جو تین فرعون پیدا ہوئے ان کا تعلق فراعنۂ مصر کے پانچویں خاندان ($\frac{۲۴۹۴}{۲۳۵۴}$ ق م) سے تھا۔ کہانی کے مطابق ان تینوں نومولود بچوں کے نام اُسَرَرف، ساح را اور کاکو تھے۔ یہ نام پانچویں خاندان کے پہلے تین فرعونوں کے نام پر ہی کچھ تبدیلیوں کے ساتھ رکھے گئے تھے۔ ان تینوں فرعونوں کے نام تھے۔ اُسَرکاف، ساحورا اور کاکائی۔

اس کہانی میں تاریخی طور پر ایک بات البتہ غلط ہے اور وہ یہ کہ اسکے مطابق تو خُوفُو کے بعد چوتھے خاندان کے صرف دو فرعون تخت نشین ہوئے، حالانکہ قدیم تاریخی

شواہد کی رو سے خُوفُو کے بعد اس خاندان کے کم از کم چار اور بادشاہوں نے حکومت کی۔

پانچویں خاندان کے تینوں ابتدائی فرعونوں اُسر کاف، ساحورا اور کاکائی کی پیدائش کہانی میں معجزاتی طور پر بیان کی گئی ہے۔ اور بادشاہوں کی معجزاتی پیدائش اس کہانی کی وہ خصوصیت ہے جو تحریری طور پر بعد کے نہ صرف اور بھی مصری فرمانرواؤں کی پیدائش کے سلسلے میں ملتی ہے بلکہ دوسرے خطوں سے بھی ایسی قدیم کہانیاں ملی ہیں جن میں مشرق وسطےٰ کے بھی متعدد بادشاہوں کی مافوق الفطرت پیدائش کا ذکر موجود ہے۔ پیدائش کے سلسلے میں اس قسم کے بیانات بائبل میں بھی آتے ہیں۔ محققین نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ انسانی پیدائش کے ضمن میں مصریوں کے معجزاتی تصورات و عقائد کا اثر عیسائیت نے بھی قبول کیا تھا۔

پلاٹ

اس اہم پیپرس کا ابتدائی اور آخری حصہ ضائع ہونے کے باوجود کہانیوں کا پلاٹ بآسانی مرتب کیا جا سکتا ہے۔ فراعنہ کے چوتھے خاندان (۲۶۱۳/۲۴۹۴ ق.م) کے عظیم اور ہرم کبیر بنوانے والے فرعون خوفو (خنم خُوف وی۔ تقریباً ۲۵۸۰ ق.م) نے اپنے بیٹوں کو حکم دیا کہ وہ اُس کا دل بہلانے کے لئے اسے ماضی کے ساحروں کے حیران کن کارنامے سنائیں۔

سب سے پہلے نامکمل کہانی میں تیسرے خاندان (۲۶۸۶/۲۶۱۳ ق.م) کے نامور فرعون زوسر (دجوسر) کا ذکر ہوگا۔ چونکہ اس کہانی کا بالکل ہی ذرا سا حصہ بچ رہا ہے اس لئے حتمی طور پر نہ تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کہانی میں کسی فرعون کا ذکر آیا ہوگا۔ اور نہ ہی اس کے پلاٹ کے بارے میں کچھ علم ہے۔ دوسری بالکل مکمل کہانی شہزادے خفرا نے اپنے باپ خوفو کو سنائی تھی۔ کہانی تیسرے خاندان کے فرعون نبکا (نبکارا) اس کے ساحر "اُبادوُنر"، اُبادوُنر کی وفا ناآشنا بیوی اور بیوی کے محبوب نوجوان کے گرد گھومتی ہے۔ یہ نوجوان اپنی محبوبہ یعنی ساحرِ اعظم اُبادوُنر کی بیوی سے ملنے آتا اور وہ دونوں اُبادوُنر کے باغ میں

دادِ عیش دیتے۔ پھر وہ نوجوان باغ کے تالاب یا جھیل میں نہایا کرتا۔ اُباؤنر کو پتہ چلا تو اس نے جادو کے زور سے ایک مومی مگرمچھ بنوایا اور اسی تالاب میں اسے ڈلوا دیا وہ سچ مچ کا مگرمچھ بن گیا اور جب وہ نوجوان ایک شام حسب معمول ملاقات کے بعد نہانے لگا تو مگرمچھ نے اسے پکڑ لیا۔ فرعون نبکا اُباؤنر کی بیگم کی کارستانیوں سے جب آگاہ ہوا تو اس نے تعیش پسند بیوی کو معمول اور دستور کے مطابق آگ میں زندہ جلا دیا۔

تیسری کہانی خوفو کے ایک اور بیٹے باؤف را (باؤف را) نے سنائی۔ اس میں خوفو کے پیشرو چوتھے ہی خاندان کے فرعون سنوفرو (سنفرو) کی تفریح کا ذکر ہے۔ سنوفرو ایک دن بے حد اداس تھا۔ جب کسی بھی مشغلے میں جی نہ لگا تو اس نے اپنے ساحرِ اعظم زازامنخ کو طلب کر کے مشورہ کیا۔ ساحر نے اسے قصر شاہی کی جھیل میں ایک ایسی کشتی میں سیر کرنے کی صلاح دی جس کی ملاح مردوں کی بجائے بیس سب سے حسین و نوعمر لڑکیاں ہوں۔ انہوں نے کشتی چلائی تو طول فرعون کا دل خوش ہو گیا۔ کشتی رانی کے دوران ایک دوشیزہ ملاح کے بالوں کا دلکش زیور جھیل میں گر گیا۔ اور اس نے کشتی رانی سے انکار کر دیا۔ وہ تو گم شدہ زیور جیسا ہی دوسرا زیور قبول نہ کرتے ہوئے اپنا اصل زیور ہی لینے پر مصر تھی۔ ساحرِ اعظم زازامنخ نے منتر پڑھ کر پانی کو پھاڑ دیا اور تہ آب سے اس خوب صورت 'ملاح' کا زیور نکال کر لے آیا۔

چوتھی اور آخری کہانی میں خوفو کے عظیم، نامور اور دانشور بیٹے حرذدف نے ایک ایسے جادوگر کا ذکر کیا جو اس وقت زندہ سلامت ایک بستی میں موجود تھا۔ شاہزادہ اسے خود لینے گیا۔ اس بہت بوڑھے ددی نامی جادوگر نے خوفو کے حضور پیش ہو کر اپنے کمال کا مظاہرہ کیا۔ یہ جادوگر مستقبل کا حال بھی جانتا تھا۔ خوفو نے ساحر سے خوب باتیں کیں۔ ددی (ددا) نے خوفو کو نیم دلی کے ساتھ بتایا کہ سخ بُو شہر سے مذہبی رہنما راؤسر راکی بیوی رددت کے بطن سے تین لڑکے پیدا ہونے والے ہیں جو سورج دیوتا

'را' کے بیٹے ہوں گے۔ وہ مصر کے تخت پر بیٹھیں گے اور خوفو کے خاندان سے حکومت جاتی رہے گی۔ ساتھ ہی ساحرِ اعظم ددی نے خوفو کو تسلی دیتے ہوئے کہا کہ اس کے خاندان سے اقتدار ابھی نہیں جائے گا بلکہ اس (خوفو) کے بیٹے اور پوتے کے بعد جاکر ایسا ہوگا مگر خوفو مطمئن نہیں ہوا اس نے ددی سے پوری بات پوچھی اور اعلان کیا کہ سخ بُوشہر وہ خود جائے گا۔ اس کی نیت یقیناً یہ ہوگی کہ موقعہ پاتے ہی وہ ان تینوں نومولود بچوں کو ختم کر دے دیویوں کی مدد سے بچے پیدا ہوتے اور پروان چڑھنے لگے۔ ایک کنیز کو ان تینوں کا راز معلوم ہوگیا مستقبل کے ان تینوں حکمران بچوں کی ماں رَدددَت نے اس کنیز کو پیٹا تو اس نے فرعون کو اس راز سے آگاہ کرنے کی دھمکی دی۔ اس پر کنیز کے بھائی نے اس کی خبر لی۔ اور جب وہ کنیز دریا پر پانی پینے گئی تو مگر مچھ اسے گھسیٹ لے گیا۔

اس کے بعد پیپرس ضائع ہوچکا ہے اور انجام معلوم نہیں۔ گو اس کہانی کے انجام کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ تاہم یہ بات یقینی ہے کہ کنیز کے مگر مچھ کا شکار بن جانے کے بعد ان باتوں یا واقعات کا بیان ہوگا کہ تینوں نومولود اپنی زندگی کو لاحق خطرات سے کیسے بچے اور کس طرح تخت نشین ہوئے، کیونکہ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ جن بچوں کا کہانی میں ذکر اور نام آئے ہیں، وہ پانچویں خاندان کے تین ابتدائی فراعنہ تھے۔

جادوگروں کی کہانیاں

۳۶۰۰ سال قدیم

پہلی نامکمل کہانی

جیسا کہ پہلے کہہ چکا ہوں کہ جادوگروں کے کمالات پر مبنی کہانیوں کے سلسلے کی یہ پہلی کہانی 'ولیسٹ کار' پیپرس پر تقریباً ساری کی ساری ضائع ہو چکی ہے۔ کہانی کے بالکل آخری حصے کی محض چند سطور باقی رہ گئی ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ فرعون نخوفو نے تیسرے خاندان ($\frac{۲۶۸۶}{۲۶۱۳}$ ق.م) کے فرعون ژوسر اور اس کے خرحب (عظیم ساحر) کے مقبروں میں بیل، شراب، اور گائے کا گوشت بطور نذر پیش کرنے کا حکم دیا۔ قدیم مصر میں 'خرحب' وہ عالم فاضل پجاری کہلاتا تھا جسے مقدس 'کتابوں' کے علم سے آگاہی تھی۔ مقدس 'کتابوں' کا یہی علم جاننے کے سبب وہ عظیم ساحر (خرحب) بھی ہوتا تھا۔ اس ضائع شدہ پہلی کہانی کی رو سے فرعون زوسر کے زمانے میں جس ساحر نے اپنے کمالات دکھائے، ہو سکتا ہے کہ کہانی کی رو سے یہی زوسر کا جیتا جاگتا نامور وزیر، دانشور، طبیب اور ماہر تعمیرات (انجینئر) اِم حوتپ رہا ہو۔ اِم حوتپ دنیا کا پہلا معلوم ممتاز دانشور، طبیب اور انجینئر ہے۔ ایک خیال کے مطابق وہ قدیم مصر کے اہم ترین مذہبی مرکز 'اون' (ہیلیوپولس) کا مہا پجاری بھی تھا۔ بعد کے زمانوں حتیٰ کہ مصر کے یونانی دور میں بھی وہ اپنی انہی خصوصیات کے سبب مشہور تھا۔ اور اسے دیوتا تک کا درجہ دے دیا گیا تھا۔ قدیم مصری نوشتوں میں اِم حوتپ کا نام بطورِ خاص ملتا ہے۔

بہرحال اس پہلی کہانی کی باقیماندہ چند سطور سے یہ ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ فراعنہ

کے تیسرے خاندان کے زُوسَر (دُجوسَر) نامی فرعون سے متعلق تھی۔ یہ بچی کھچی چند سطریں یوں ہیں:۔

"بادشاہ سلامت! بالائی اور زیریں مصر کے حکمران! مقدس و محترم! خوفو (نے کہا)، شراب کے ایک سو جگ، ایک بیل، بالائی و زیریں مصر کے فرمانروا، زوسَر (کو پیش کئے جائیں[1]) اور گائے کے گوشت کی ایک ران (...... پجاری ...... کو دی جائے[2]) کیونکہ اس (ساحر پجاری) کی مہارت کی مثال (میرے) علم میں آئی ہے۔ بادشاہ سلامت (خوفو) کے حکم پر عمل کیا گیا۔"

مگرمچھ اور نوجوان

۳۶۰۰ برس قدیم

دوسری کہانی فرعون (خُوفُو) کا بیٹا بولنے کیلئے اٹھا اور کہنے لگا:۔

"میں بادشاہ کو ایک حیران کن واقعہ سناتا ہوں جو تیرے باپ (بالائی اور زیریں مصر) کے فرمانروا! مقدس و محترم! (نبکا[3]) کے دارالحکومت میں اس وقت

---

[1] فرعون زُوسَر کے مقبرے میں بیل اور شراب بطور نذر پیش کی جائے [2] گوشت جادوگر کے مقبرے میں نذرانے کے طور پر چڑھایا جائے۔ [3] فراعنہ کے تیسرے خاندان ($\frac{۲۶۸۶}{۲۶۱۳}$ ق م) کا فرعون۔ یہ چوتھے خاندان کے فرعون خُوفُو سے کچھ عرصے پہلے حکومت کرتا تھا۔ کہانی میں نبکا کو خوفو کا باپ کہا گیا ہے درحقیقت وہ خُوفُو کا باپ نہیں تھا۔ بلکہ محض رہنما یا بزرگ کے معنوں میں باپ کہا گیا ہے۔

پیش آیا جب وہ (نبکا) آنخ توی[ح۴] کے بادشاہ تپاح (دیوتا) کے مندر میں گیا تھا جب بادشاہ سلامت...... گیا تو بادشاہ سلامت نے (ساحر[ح۵]) اعظم اُوباٗنر سے (ملاقات ؟) کی۔

اُباوٗنر کی بیوی (ایک نوجوان کے عشق میں مبتلا تھی وہ اپنی ایک کنیز کے ذریعے اس سے ملا کرتی۔ بیوی نے اس نوجوان کو تحفے کے طور پر[ح۶]) کپڑوں سے بھرا ہوا ایک صندوق بھیجا (اور) وہ نوجوان اس کنیز کے ساتھ (اُباوٗنر) کی بیوی سے ملنے آیا۔ کئی دن گزر گئے[ح۷]۔

اباوٗنر کے تالاب[ح۸] میں ایک عشرت کدہ بنا ہوا تھا۔ اس نوجوان نے اباوٗنر کی بیوی سے کہا۔ "اباوٗنر کے تالاب میں ایک عشرت کدہ ہے۔ چل ہم وہاں وقت گزاریں گے۔"

تب اُباوٗنر کی بیوی نے گھر کے داروغہ کو، جو تالاب کا نگران بھی تھا۔ پیغام بھیجا "تالاب میں بنے ہوئے عشرت کدے کو ٹھیک ٹھاک کرو[ح۹]"۔ (تب وہ وہاں گئی) اور نوجوان کے ساتھ پینے پلانے (اور آرام کرنے میں) دن گزارا۔ (حتیٰ کہ سورج غروب ہوگیا) جب شام ہوگئی تو وہ نوجوان گیا اور تالاب میں نہایا اور کنیز وہاں کھڑی غسل کرانے کی خادمہ کا

ح۴ آنخ توی:- زیریں (شمالی) مصر کے مشہور اور اہم ترین قدیم شہر کا نام مَن نوفر (یونانی نام ممفس) تھا یہ مختلف ادوار میں متحدہ مصر کا دارالحکومت رہا۔ اسی مَن نوفر یا اس کے ایک حصے کا نام آنخ توی' تھا۔ ح۵ ساحر اعظم:- یہ لوگ اصل میں پجاریوں کے ایسے طبقے سے تعلق رکھتے تھے "جو کتاب ریت" (مذہبی رسوم کی کتاب) سے ہر قسم منتر وغیرہ پڑھا کرتے تھے۔ اسی لئے یہ لوگ جادو کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ عہد نامہ قدیم' (بائبل) کی کتابوں "پیدائش" اور خروج' میں اس قسم کے ساحروں کا ذکر "مصر کے جادوگروں" کے نام سے آیا ہے۔ اس کہانی کے ساحر اعظم کا نام اُوباوٗنر ہے۔ ح۶ قوسین میں لکھی ہوئی عبارت کہانی کے اصل متن سے ضائع ہو چکی ہے۔ سیاق و سباق کو مدنظر رکھتے ہوئے اسے مکمل کیا گیا ہے۔ ح۷ "کئی دن گزر گئے"۔:- یہ فقرہ مصر کی عام کہانیوں میں اسطرح گھے بندھے انداز یا رسمی طور پر آیا کرتا ہے۔ ہر جگہ اس فقرے' کے لفظی معنی یا مفہوم لینا صحیح نہ ہوگا۔ ح۸ تالاب:- مصری امراء کی رہائش گاہوں کے ساتھ ایک باغ ضرور ہوتا تھا۔ اور اس باغ میں تالاب اور ایک خوبصورت چھوٹا سا بنگلہ بھی بنا ہوتا تھا۔ ح۹ مطلب یہ کہ عشرت کدے میں اشیائے خورد و نوش اور دوسری چیزیں فراہم کی جائیں۔

فرض ادا کرتی رہی۔ (اور گھر کے منتظم نے یہ سب کچھ دیکھا۔

جب دھرتی روشن ہو گئی اور دوسرا دن[ح۱] آیا تو گھر کا منتظم گیا اور اس معاملے سے (اپنے آقا اُباؤنر) کو (آگاہ کیا)۔ اس نے پانی کا ...... اسے دیا۔ تب (اس ؟) نے (آگ) جلائی[ح۲] (اس اُباؤنر نے اپنے منتظم سے کہا) "(میری) طلائی آبنوسی (صندوقچی) میرے پاس لاؤ" اور اس نے ...... بنایا اور اس نے ...... کھولا اور (موم) کا ایک مگرمچھ (بنایا جو سات بالشت[ح۱۲] لمبا تھا) اس نے اس (مگرمچھ پر اپنا منتر یہ کہتے ہوئے) پھونکا "اگر کوئی میرے تالاب میں نہانے کے لئے آئے (تو تو اسے پکڑ لینا)۔ پھر اس نے یہ (مگرمچھ) منتظم کو دے دیا۔ اور اس (اباؤنر) نے اس منتظم سے کہا "جب نوجوان اپنے روز کے معمول کے مطابق تالاب میں نہانے لگے تو تُو یہ مگرمچھ اس کے پیچھے تالاب میں ڈال دینا" داروغہ چلا گیا اور اپنے ساتھ (مومی) مگرمچھ لے گیا۔

عشرت کدہ

اور اُباؤنر کی بیوی نے داروغہ کو پیغام بھیجا، جو تالاب کا نگران تھا "تالاب میں بنے ہوئے عشرت کدے کو ٹھیک ٹھاک کر، میں اس میں ٹھہرنے کے لئے آؤں گی"۔ اور عشرت کدے میں ہر اچھی چیز فراہم کر دی گئی۔ پھر وہ (اباؤنر کی بیوی اور اس کی کنیز) وہاں گئیں اور انہوں نے نوجوان کے ساتھ پرلطف دن گزارا جب شام ہوئی تو نوجوان اپنے روز کے معمول کے مطابق گیا اور گھر کے داروغہ نے اس کے پیچھے پانی میں موم کا مگرمچھ ڈال دیا۔ اور یہ (فوراً) بارہ فٹ لمبا مگرمچھ بن گیا۔ اور اس نے

ح۱ نئے دن کے طلوع کیلئے مصریوں کا یہ مخصوص اور رسمی اظہار بیان تھا جو ان کے اکثر ادب پاروں میں ملتا ہے یعنی "جب دھرتی روشن ہو گئی اور دوسرا دن آیا" اس کے علاوہ اس سے بہت ملتے

نوجوان کو پکڑ لیا۔

او باؤنر بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ سلامت! مقدس و محترم ! نبکا کے ساتھ سات دن تک مقیم رہا اور اس تمام عرصے وہ نوجوان (تالاب) میں بغیر سانس لئے پڑا رہا۔ جب سات دن گزر گئے۔ بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ سلامت نبکا آیا۔ اور ساحر اعظم اباؤنر اس کے حضور حاضر ہوا اور اس نے (اس سے) کہا "حضور پناہ آئیں اور وہ عجوبہ دیکھیں جو حضور کے عہد میں رونما ہوا ہے"۔ (بادشاہ سلامت) اباؤنر کے ساتھ گیا) اس نے مگرمچھ (کو پکارا) اور کہا " نوجوان کو واپس لے آ"۔ مگرمچھ پانی سے باہر نکل آیا (اور اسے لے آیا) تب ساحر اعظم اباؤنر) نے کہا "کھول" اور اس نے (کھول دیا) تب اس نے .... رکھا۔ بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ سلامت! مقدس و محترم ! نبکا نے کہا۔ "بے شک یہ مگرمچھ (دہشتناک) ہے"۔ اباؤنر جھکا۔ اس نے اس (مگرمچھ) کو پکڑ لیا اور یہ اس کے ہاتھ میں موم کا مگرمچھ بن گیا۔ ساحر اعظم اباؤنر نے بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ سلامت! مقدس و محترم ! نبکا کو اپنے گھر میں نوجوان اور اپنی بیوی کے تعلق سے آگاہ کر دیا۔ اور بادشاہ سلامت نے مگرمچھ سے کہا "جو کچھ تیرا ہے لے جا"۔ تب مگرمچھ تالاب کی (گہرائیوں ؟) میں چلا گیا۔ اور کسی کو وہ جگہ معلوم نہیں تھی جہاں وہ (مگرمچھ) اس (نوجوان) کے ساتھ چلا گیا تھا۔

اور بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ سلامت! مقدس و محترم ! نبکا نے اباؤنر کی بیوی کو دارالحکومت کے شمال میں ایک میدان میں لے جانے کا حکم دیا اور اس نے اسے آگ میں جلوا دیا اور اس (بیوی) کی راکھ دریا میں پھینک دی گئی۔ یہ عجوبہ ہے جو تیرے (باپ) بالائی اور زیریں مصر کے عہد میں وقوع پذیر ہوا جو ساحر اعظم کے کارناموں میں سے ہے۔

بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ! مقدس و محترم ! خوفو نے کہا۔ "بالائی اور زیریں

مصر کے بادشاہ (مقدس ومحترم) انبکا کے حضور ایک ہزار روٹیاں، شراب کے ایک سو جگ، ایک بیل اور دو پیمانے خوشبوئیں[۱۴] پیش کی جائیں[۱۵] اور ساحر اعظم اباؤنر کو ایک بڑی روٹی، شراب کا ایک جگ، گوشت کا ایک ٹکڑا اور خوشبوؤں کا ایک پیمانہ پیش کیا جائے کیونکہ اس کے کمال کا ایک مظاہرہ میرے علم میں آیا ہے۔" اور بادشاہ کے حکم پر پوری طرح عمل کیا گیا۔

گمشدہ آویزہ

۳۶۰۰ برس قدیم

شہزادہ باؤفرا بولنے کے لئے اٹھا اور کہا:

تیسری کہانی

میں اپنے بادشاہ سلامت کو ایسا حیران کن واقعہ سناؤں گا جو تیرے باپ (مقدس محترم) بادشاہ سنفرو[۱] کے زمانے میں پیش آیا تھا۔ وہ عجوبہ جو ساحر اعظم زازامنخ[۲] نے دکھایا اور جو......... (پہلے) وقوع پذیر نہیں ہوا تھا۔ (ایک دن شاہ سنفرو اداس تھا بادشاہ سلامت (زندگی) خوشحالی (مسرت)[۳] نے اپنے محل کے افسروں کو جمع کیا تاکہ) اس کی تفریح طبع کے لئے کچھ کیا جائے۔ مگر اسے (اپنے اس مقصد میں) کامیابی نہیں ہوئی۔ تب بادشاہ نے حکم دیا۔ "جلد جاؤ اور ساحر اعظم، کتاب لکھنے والے (زازامنخ) کو میرے حضور لاؤ۔" اور

---

[۱۴] مقبروں میں جلانے کی خوشبوئیں، لوبان وغیرہ [۱۵] یعنی فرعون انبکا کے مقبرے میں یہ چیزیں نذر گزاری جائیں۔ [۱۶] یعنی ساحر اعظم اباؤنر کے مقبرے میں بھی مذکورہ اشیاء چڑھائی جائیں۔ [۱] سنفرو:۔ (سنوفرو) وہ چوتھے خاندان ($\frac{۲۶۱۳}{۲۴۹۴}$ ق۔م) کا پہلا فرعون تھا اور خوفو اس کے بعد فرعون بنا۔ گویا خوفو اس خاندان کا دوسرا فرعون تھا اور سنفرو کا براہِ راست جانشین۔ [۲] زازامنخ:۔ یہ نام دُب دُجا امونخ بھی پڑھا گیا ہے۔ [۳] زندگی (خوشحالی) مسرت:۔ مصری تحریروں میں فرعون کا ذکر کرتے وقت اسکے لئے یہ دعائیہ الفاظ عام ملتے ہیں

اسے فوراً اس کے حضور پیش کر دیا گیا۔ بادشاہ سلامت نے اس سے کہا (میں نے) اپنی تفریح کا سامان پیدا کرنے کی خاطر (محل کے افسروں کو جمع کیا) مگر مجھے اپنے مقصد میں کامیابی نہیں ہو سکی۔

حسین مانجھی

زازامنخ نے اس سے کہا "بادشاہ سلامت! زندگی! خوشحالی! مسرت! خانۂ عظیم[4] کی جھیل پر (تفریح کے لئے) تشریف لے چلیں۔ اپنے بجرے[5] پر (مرد ملاحوں کی جگہ)، اپنے محل کے اندرونی کمروں کی حسین ترین دوشیزائیں متعین کریں۔ جب وہ (جھیل) میں ادھر اُدھر کشتی چلائیں گی تو انہیں کشتی رانی کرتے دیکھ کر حضور کی طبیعت خوش ہو گی جب حضور اپنی جھیل میں خوبصورت مچھلیاں دیکھیں گے، جب حضور اس جھیل کے مرغزاروں اور فرحت بخش کناروں کا نظارہ کریں گے تو حضور کی طبیعت کھل اٹھے گی۔" (بادشاہ سلامت نے کہا) "میں کشتی رانی سے لطف اندوز ہونے ضرور جاؤں گا۔ میرے لئے طلائی کام والے بیس آبنوسی چپو مہیا کئے جائیں۔ ان کے دستے صندل[6] (؟) کی لکڑی کے بنے ہوں اور ان میں سفید سونا[7] جڑا ہو۔ اور میرے لئے بیس سب سے زیادہ حسین عورتیں لائی جائیں۔ ان کی زلفیں خوب سنوری ہوں۔ ان کی چھاتیاں (سخت[8]) ہوں۔ اور انہوں نے ابھی بچے نہ جنے ہوں۔ اور بیس جالیاں[9] لائی جائیں اور جب وہ عورتیں اپنے

---

[4] خانۂ عظیم: قصر شاہی [5] بجرا: شاہی بجرا کشتی [6] اس لکڑی کے لئے اصل مصری زبان کا لفظ 'سنبک' آیا ہے معلوم نہیں یہ 'سنبک' کس قسم کی لکڑی تھی۔ بہر حال اتنا یقینی ہے کہ کوئی قیمتی لکڑی تھی کیونکہ چپو آبنوس کے بتلائے گئے ہیں بعض محققین نے 'سنبک' کا ترجمہ صندل کیا ہے۔ [7] سفید سونا: بعض مترجمین نے 'عمدہ سونا' اور بعض نے 'سفید سونا' ترجمہ کیا ہے۔ اگر سفید سونا صحیح ترجمہ ہے تو کیا اس سے مراد چاندی تھی؟ [8] کچھ مترجمین نے دلکش چھاتیوں والی عورتیں ترجمہ کیا ہے۔ [9] جالیاں: جالی دار مہین کپڑے۔

کپڑے اتاریں تو یہ جالیاں انہیں دی جائیں۔[ح۱۰] اور جو کچھ بادشاہ سلامت نے حکم دیا تھا وہی کیا گیا اور ان (دوشیزاؤں) نے اِدھر اُدھر کشتی چلائی۔ اور جب بادشاہ نے یہ منظر دیکھا کہ وہ کیسے کشتی رانی کر رہی ہیں تو اس کی طبیعت خوش ہو گئی۔

پھر قائد لڑکی[ح۱۱] کی سنوری ہوئی زلفوں سے چپو الجھ گیا اور نئے فیروزے[ح۱۲] کا بنا ہوا مچھلی کی شکل کا گوشوارہ[ح۱۳] پانی میں گر گیا۔ وہ چپ ہو گئی اور چپو چلانا بند کر دیا۔ اس کی سمت کی لڑکیاں بھی چپ ہو گئیں اور چپو چلانا بند کر دیئے۔ تب بادشاہ سلامت نے (لڑکیوں) سے کہا "کیا تم اب کشتی نہیں چلاؤ گی؟" اور وہ بولیں "ہماری قائد چپ ہو گئی ہے اور کشتی نہیں چلاتی۔" اور بادشاہ سلامت نے اس (قائد دوشیزہ) سے کہا۔ "تو اب چپو کیوں نہیں چلاتی؟" اس (لڑکی) نے کہا۔ "نئے (فیروزے) کا میرا ماہی نما آویزہ پانی میں

ح۱۰ اس فقرے کا ایک ترجمہ یہ بھی کیا گیا ہے "...... اور کپڑوں کی بجائے یہ جالیاں انہیں (پہننے کے لئے) دی جائیں۔" مطلب یہ کہ ان حسین ترین دوشیزاؤں کو عام کپڑوں کی بجائے نفیس جالی دار کپڑے پہنائے جائیں۔ ح۱۱ قائد لڑکی:- لڑکیاں کشتی کے دونوں جانب قطار میں بیٹھی کشتیاں کھے رہی تھیں۔ اور ہر قطار کی ایک ایک لڑکی چپو چلانے میں قائد کا فریضہ ادا کر رہی تھی یا اس کے ذمے کشتی موڑنے کا فریضہ تھا۔ قیادت کرتی، رخ موڑتی حسینہ کے چپو کا دستہ ایک مرتبہ اس کے بالوں سے ٹکرایا اور بالوں میں پہنا ہوا زیور (آویزہ گوشوارہ) پانی میں جا گرا۔ ح۱۲ ارمن نے فیروزے کی بجائے 'ملاکیت' ترجمہ کیا ہے ملاکیت سبز رنگ کی ایک معدنی شے ہوتی ہے جو تانبے کے کاربونیٹ سے مرکب ہوتی ہے۔ ح۱۳ گوشوارہ:- اس زیور کا ترجمہ آویزہ بھی کیا گیا ہے یہ زیور "ماہی نما" یعنی مچھلی کی شکل کا تھا۔ بلیک مین نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اس قدیم زمانے میں مصری دوشیزائیں کشتی چلاتے وقت بعض اوقات اپنے بالوں میں مچھلی کی شکل کا زیور پہن لیتی تھیں ح۱۴ چپ ہو جانے سے مراد یہ ہے کہ اسے گانا بند کر دیا۔ وہ تمام دلکش لڑکیاں چپو چلانے کے ساتھ ساتھ گا بھی رہی تھیں آج بھی دریائے نیل میں جب مصری کشتیاں چلاتے ہیں تو گانے بھی جاتے ہیں بہرحال اس حسینہ کے بالوں سے گوشوارہ جب گرا تو اس نے گانا بھی بند کر دیا۔ اور چپو چلانا بھی۔

، میں گر گیا ہے۔" "میں اس کے بدلے میں تجھے دوسرا دے دوں گا۔" مگر اس (لڑکی) نے کہا۔ "میں تو اپنا وہی برتن لوں گی۔"[۱۵] بادشاہ سلامت نے حکم دیا "جاؤ اور ساحرِ اعظم زازا منخ کو بلا کر لاؤ" (اور اسے فوراً حاضر کیا گیا۔ اور بادشاہ سلامت نے کہا "زازا منخ! میرے بھائی![۱۶] جو کچھ تو نے کہا تھا میں نے ویسا ہی کیا۔ جب میں نے ان دوشیزاؤں کو (کشتی چلاتے دیکھا تو طبیعت خوشگوار ہو گئی۔ مگر ایک قائد لڑکی کا نئے فیروزے کا بنا ہوا ماہی نما آویزہ پانی میں گر گیا۔ وہ چپ ہو گئی اور چپو چلانا بند کر دیا۔ اس طرح ان کی سمت (قطار) خراب ہو گئی۔[۱۷] میں نے اس (لڑکی) سے پوچھا "تو چپو کیوں نہیں چلاتی؟" اس (لڑکی) نے مجھ سے کہا "کیونکہ اس نئے فیروزے کا ماہی نما آویزہ پانی میں گر گیا ہے۔" میں نے اس سے کہا "چپو چلا" میں اس کے بدلے دوسرا دے دوں گا۔" اور اس نے مجھ سے کہا "میں تو وہی برتن لوں گی۔"

تب ساحرِ اعظم زازا منخ نے اپنے منتر پڑھے۔ اس نے جھیل کی ایک طرف کا پانی دوسری طرف (کے پانی) پر رکھ دیا۔[۱۸] اور اسے ماہی نما آویزہ (جھیل کی تہ میں) ایک ٹھیکری

ح۱۵ "....وہی برتن لوں گی": یہ فقرہ قدیم مصر کی ایک کہاوت یا مقولہ ہے ظاہر ہے کہ اس کا مطلب "اپنی چیز"، "اپنی وہی اصلی چیز" لینے سے ہے۔ یہ مقولہ یہاں استعمال کر کے لڑکی نے کہا یہ ہے کہ وہ تو اپنا وہی آویزہ لے گی، اس جیسا کوئی دوسرا نہیں۔ ح۱۶ "میرے بھائی": فرعون وقت نے یہاں جادوگر کو "میرے بھائی" کہا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فرعون سنفرو گویا تو کہانی کار نے بہت نیک ظاہر کرنا چاہا ہے یا پھر یہ بتانا چاہا ہے کہ سنفرو اس وقت بہت خوشگوار موڈ میں تھا۔ ورنہ فرعون کسی آدمی کو اس طرح بے تکلفی اور اپنائیت سے تو میرے بھائی کہنے سے رہا۔ یہ تخاطب مصری اندازِ گفتگو کے قطعی برعکس ہے۔ کم از کم میری نظر سے کسی بھی مصری تحریر میں فرعون کی طرف سے ایسا طرزِ تخاطب اب تک تو گزرا نہیں ہے

ح۱۷ مطلب یہ کہ اس قائد لڑکی کی سمت والی لڑکیاں بھی رک گئیں۔ ح۱۸ یعنی جادوگر زازا منخ نے جھیل کا پانی کپڑے کی طرح تہ کر دیا۔

پر پڑا ہوا نظر آیا۔ وہ اسے لے آیا۔ اور اس کی مالکن کو دے دیا۔ پانی وہاں ساڑھے بیس فٹ گہرا تھا۔ جب اس (پانی) کو تہ کیا گیا تو یہ اکتالیس فٹ ہو گیا۔ پھر اس (زازا منخ) نے اپنا منتر پھونکا اور جھیل کا پانی اپنی اصلی حالت میں آ گیا۔ بادشاہ سلامت نے سارے قصر نشینوں کے ساتھ پورا دن جشن منایا۔ اور ساحر اعظم زازا منخ کو ہر طرح کی عمدہ چیزیں (انعام) میں دیں۔

یہ ہے وہ عجوبہ جو تیرے باپ! مقدس و محترم! بالائی و زیریں مصر کے بادشاہ سنفرو کے زمانے میں پیش آیا۔ جو ساحر اعظم! کتاب لکھنے والے! زازا منخ کے کارناموں میں سے ہے۔ اور بادشاہ سلامت! مقدس و محترم! بالائی و زیریں مصر کے بادشاہ! خوفو نے حکم دیا' بادشاہ سلامت! مقدس و محترم! بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ سنفرو کے حضور ایک ہزار روٹیاں، شراب کے ایک سو جگ، ایک بیل اور خوشبوؤں کے دو پیمانے پیش کئے جائیں۔ اور ایک بڑی روٹی، شراب کا ایک جگ اور خوشبو کا ایک پیمانہ ساحر اعظم! کتاب لکھنے والے! زازا منخ کو دیا جائے۔ کیونکہ اس کا کارنامہ میرے علم میں آیا ہے بادشاہ سلامت نے جو حکم دیا تھا ویسا ہی کیا گیا۔

بوڑھا جادوگر

۳۶۰۰ برس قدیم

چوتھی کہانی

بادشاہ (خوفو) کا بیٹا حردِدف بولنے کے لئے اٹھا اور اس نے کہا:

"تو نے اب تک صرف) ان لوگوں کے کارنامے (سنے ہیں) جو (ہم سے) پہلے ہو گزرے ہیں اور کوئی نہیں جانتا کہ اس میں جھوٹ کیا ہے اور سچ کیا۔ مگر بادشاہ سلامت کے اپنے عہد میں ایک جادوگر ہے جسے (تو نہیں) جانتا ......" بادشاہ سلامت نے کہا "حردِدف! میرے بیٹے! کون ہے وہ؟" تب حردِدف نے کہا۔ "اس شخص کا

نام دَدِی ہے اور وہ شہر دَدُ سنفرو[1] میں رہتا ہے۔ وہ ایک سو دس[2] برس کا ہے۔ وہ آج بھی پانچ سو روٹیاں اور گائے کی ایک ران کھا لیتا ہے اور شراب کے ایک سو جگ پی جاتا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ کٹا ہوا سر دوبارہ کیسے جوڑا جاتا ہے اور اسے معلوم ہے کہ شیر ببر کو اس حال میں اپنے پیچھے کیسے چلایا جا سکتا ہے کہ اس کی ڈوری زمین پر لٹک رہی ہو۔[3] اسے دجیہوتی (از ہوتی دیوتا) کے معبد کے خفیہ کمروں[4] کی تعداد معلوم ہے۔ اب مقدس و محترم! بالائی وزیریں مصر کے بادشاہ (خوفو) نے بھی دجیہوتی (دیوتا) کے خفیہ کمروں کی تلاش کی تھی تاکہ وہ (خوفو) اپنے افق[5] کے لئے بھی ایسے ہی کمرے تعمیر کرائے۔

---

[1] دَدُ سنفرو:۔ نخلستان فیوم کے داخلے سے شمال میں موجودہ مقام میدوم کے قریب دَدُ سنفرو نامی قدیم مصری قصبہ واقع تھا۔ [2] ایک سو دس برس:۔ قدیم مصری بہت ہی لمبی عمر ظاہر کرنے کے لئے "ایک سو دس برس" لکھا کرتے اور یہ بھی ہے کہ اہل مصر اکثر ایک سو دس برس عمر پانے کے آرزومند رہتے تھے بہرحال دَدِی کی عمر واقعی ایک سو دس برس ظاہر کی گئی ہے یا بہت لمبی عمر بتانے کے لئے استعارتاً ایک سو دس برس عمر لکھی گئی ہے، جو بھی صورت ہو اس بوڑھے ساحر کی صحت ایسی بتائی گئی ہے کہ اتنے بڑھاپے میں بھی اسکی خوراک بہت تھی۔ [3] مطلب یہ کہ جادوگر دَدِی ببر شیر کو بغیر رسہ باندھے بھی پالتو جانور کی طرح اپنے پیچھے چلانے پر قادر ہے ڈوری سے مراد جانوروں کو باندھنے والا رسہ ہے۔ [4] خفیہ کمرے:۔ خفیہ قربان گاہیں بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

[5] افق:۔ افق یہاں خوفو کے ہرم کو کہا گیا ہے۔ خوفو کے اس ہرم کا قدیم مصری زبان میں جو نام تھا اس کا مطلب ہے "خوفو وہ ہے جو افق سے تعلق رکھتا ہے"۔ مصر کے تین مشہور عالم اہرام میں سب سے بڑا ہرم خوفو کا ہی ہے خوفو دجیہوتی دیوتا کے مندر کے خفیہ کمرے یا قربان گاہیں اس لئے تلاش کرنا چاہتا تھا کہ وہ اپنے ہرم میں بھی اسی طرح کے انتہائی خفیہ اور محفوظ کمرے بنوانا چاہتا تھا۔ ارمن نے خفیہ کمروں یا قربان گاہوں کی جگہ قفل (تالے) ترجمہ کیا ہے اور ارمن کے الفاظ میں خوفو دجیہوتی دیوتا کے وہ مضبوط اور محفوظ ترین تالے تلاش کرنا چاہتا تھا جو عقل و دانش کے دیوتا دجیہوتی نے گزرے زمانوں میں خود ایجاد کئے تھے۔

شہزادے کا سفر

بادشاہ سلامت نے کہا "حَرِدَدِف! میرے بیٹے! تو خود جاکر اسے میرے پاس لائے گا۔" اور بادشاہ کے بیٹے حَرِدَدِف کے لئے جہاز تیار کئے گئے اور وہ (دریا کے بہاؤ کے مخالف) جنوب کی طرف ددسنفرو روانہ ہو گیا جب جہاز دریا کے کنارے لنگر انداز کر دیئے گئے تو اس (حَرِدَدِف) نے خشکی کا سفر اختیار کیا۔ وہ (شہزادہ) اٹھاکر لے جانے والی آبنوسی کرسی پہ بیٹھا (سفر کر رہا) تھا۔ اس (کرسی) کے بانس[۶] سِس نِدجَم[۷] لکڑی کے بنے ہوتے تھے، جن پر سونے کا کام کیا ہوا تھا۔ اور جب وہ (شہزادہ) دَدِی کے پاس پہنچا تو کرسی نیچے لٹکا دی گئی۔ اور وہ اس (دَدِی) کو سلام کرنے (کرسی سے) اٹھ کھڑا ہوا[۸]۔ دَدِی اپنے گھر کی دہلیز پہ ایک چٹائی پر لیٹا ہوا تھا۔ ایک خادم اسکا سر اور دوسرا پاؤں کی مالش کر رہا تھا۔ بادشاہ کے بیٹے حَرِدَدِف نے کہا۔ "تیری حالت[۹] اس شخص جیسی ہے جسے بڑھاپا نہ آیا ہو۔ گو (تیرے) بڑھاپے، مرنے، حنوط کئے جانے اور دفن ہونے کا وقت آگیا ہے۔ اس کے باوجود تو دن نکلنے تک سوتا ہے اور تیرے گلے

ف۶ بانس:۔ کرسی سے پیوست وہ لمبے بانس جنہیں پکڑ کر خدام یا غلام فراعنہ اور شاہزادوں وغیرہ کی کرسیاں اٹھاکر چلتے تھے۔ "قدیم بادشاہی دور" (۲۶۸۶ / ۲۱۸۱ ق م) کے امرا کے مقبروں میں کندہ کاری کے نمونوں میں امراء وغیرہ کو اسی قسم کی کرسی پہ جاتے دکھایا گیا ہے۔ اسی طرح کی ایک کرسی فرعون سنفرو کی بختپ حرِس نامی ملکہ کے مقبرے سے ملی ہے۔ یہ ملکہ فرعون خوفو کی ماں تھی۔ اور اس کی یہ کرسی اب قاہرہ کے عجائب گھر میں رکھی ہے۔ اس کرسی کا چربہ تیار کر کے بوسٹن کے "میوزیم آف فائن آرٹس" میں بھی رکھا گیا ہے۔ ف۷ سِس نِدجَم:۔ اس نامعلوم لکڑی کا نام سِس اُنم بھی پڑھا گیا ہے۔ یہ بھی بہرحال عمدہ کوالٹی کی ہی کوئی لکڑی ہوگی۔ ف۸ اس فقرے کا ترجمہ یہ بھی کیا گیا ہے "اور وہ (شہزادہ) اس (دَدِی) سے گفتگو کرنے آگے بڑھا۔"

ف۹ حالت:۔ صحت

میں کھانسی بھی نہیں ہے۔ اے معزز ہستی! سلام ہو! میں اپنے باپ خوفو کا یہ پیغام لے کر تجھے لینے آیا ہوں کہ تو بادشاہ کی عطا کی ہوئی نفیس غذائیں کھائے۔ وہ غذائیں جو اس (بادشاہ) کے پاس ہیں اور وہ (بادشاہ) تجھے اچھے وقت تیرے اجداد کے پاس بھیجے جو (اجداد) مُردوں کی دنیا میں ہیں ح۱۰۔"

اور اس کی دِدی نے کہا: "بادشاہ کے بیٹے! اپنے باپ کے پیارے! سلامت! تیرا باپ! مقدس و محترم! شاہ خوفو تجھ پر عنایت و شفقت کرے! وہ بزرگوں میں تیرا مرتبہ بلند کرے! تیرا 'کا' ح۱۱ تیرے مخالفوں کا مقابلہ کرے! تیرا 'با' ح۱۲ اس کے دروازے کا راستہ معلوم کرے جو تھکے ماندے کو کپڑے پہناتا ہے ح۱۳۔ خوش آمدید بادشاہ کے بیٹے!"

ح۱۰ شہزادہ مَردِدِف نے جادوگر دِدی سے کہا ہے کہ فرعون خود اپنی بہترین غذائیں اسے کھلائے گا۔ اور اس کے آباؤ اجداد کے مقبروں کے درمیان اس (دِدی) کے لئے مقبرہ تعمیر کریگا۔ 'اچھے وقت' سے مراد اچھی طرح ہے یعنی اچھا مقبرہ 'مُردوں کی دنیا' کے لئے جو اصل مصری لفظ آیا ہے اس کا ترجمہ قبرستان بھی بھی کیا جا سکتا ہے۔ ح۱۱، ح۱۲ 'کا'، 'با': مرنے والوں کی روح کی اقسام اور مرنے والے کی شخصیت کے "ظہور" سے مراد ہے۔ 'کا' سے مراد "ہم زاد" بھی لی گئی ہے۔ اور 'با' روح سے بہرحال 'کا' اور 'با' سے مکمل بحث میں نے اسی کتاب میں مناسب جگہ کی ہے۔ ح۱۳ ارمن نے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے۔ "تیری روح کو اس کے دروازے کا...... راستہ مل جائے، جو کمزور کو چھپا لیتا ہے۔" کمزور کو چھپانے والے سے مراد ارمن نے دوسری دنیا کے دروازے کے ایک نگہبان سے لی ہے۔ "اس کا دروازہ" کی جگہ بعض مترجمین نے "خَبَس بَگ کا دروازہ" بھی ترجمہ کیا ہے۔ "خبس بگ" دوسری دنیا کے دروازے کے ایک محافظ کا نام (؟) تھا۔ تھکے ماندے کو کپڑا پہنانے والے سے مراد محنوط ساز" یعنی مردہ جسم کو حنوط کرنے والے سے لی گئی ہے 'تھکے ماندے' اور 'کمزور' کو مرنے والا ہی قرار دیا گیا ہے۔

بادشاہ کے بیٹے حَرودَف نے اس (دَدی) کی طرف اپنے ہاتھ بڑھائے اور اسے اٹھنے کے لئے سہارا دیا[ح۱۴]۔ پھر وہ اس کے ساتھ دریا کے کنارے گیا۔ اس دوران وہ (شہزادہ) اس (دَدی) کا ہاتھ تھامے رہا[ح۱۵]۔ دَدی نے کہا "مجھے ایک کگاؤ کشتی[ح۱۶] دی جائے تاکہ اس میں میرے بچے[ح۱۷] میری کتابیں لے کر سفر کریں۔" ملاحوں سمیت دو کشتیاں اس کے لئے وقف کر دی گئیں۔ دَدی نے (دریا کے بہاؤ کے رخ) شمال کی جانب اسی جہاز میں سفر کیا جس میں بادشاہ کا بیٹا حَرودف تھا۔

جب وہ دارالحکومت پہنچا، بادشاہ کا بیٹا حَرودَف، بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ! مقدس و محترم! خوفو کو اطلاع دینے اندر گیا۔ بادشاہ کے بیٹے حَرودف نے کہا: "بادشاہ سلامت! میرے آقا! میں دَدی کو لے آیا ہوں۔" بادشاہ سلامت نے کہا: "جلدی جا (اور) اسے میرے پاس لا۔" تب بادشاہ (خوفو) محل کے ستونوں والے ایوان میں گیا اور دَدی کو اس کے سامنے پیش کیا گیا۔ اور بادشاہ سلامت نے کہا "دَدی کیا وجہ ہے کہ میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا؟" اور دَدی نے کہا "بادشاہ سلامت! زندگی! خوشحالی! مسرت! جسے طلب کیا جاتا ہے وہی آتا ہے[ح۱۸]۔ بادشاہ سلامت نے مجھے طلب کیا اور دیکھو میں آگیا۔" بادشاہ سلامت

ح۱۴ اس سے قبل بھی دَدی جیسے ایک عام آدمی کو حَرودَف نے شہزادہ ہوتے ہوئے بھی، زبانی کلامی بہت زیادہ تعظیم دی تھی۔ اسی طرح اب اس نے دَدی کو اپنے ہاتھ سے اٹھا کر یا سہارا دے کر گویا عملاً بھی غیر معمولی اور انوکھا احترام اور عزت افزائی کی ہے اس غیر معمولی سلوک کا ذکر کہانی کار نے خاص طور پر کیا ہے۔ ح۱۵ "ہاتھ تھامے رہا"۔ اسکا ایک ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے "اسے اپنا بازو تھمائے رکھا۔" ح۱۶ کگاؤ کشتی: نامعلوم کگاؤ کشتی کس قسم کی کشتی سے مراد ہے۔ ح۱۷ بچے: شاگرد۔ ح۱۸ دَدی کے اس فقرے کا مفہوم غالباً یہ ہے کہ قصور تو خود فرعون خوفو کا ہے جس نے اسے اب تک نہیں دیکھا تھا اور اس (خوفو) نے دَدی کے بارے میں کبھی معلومات حاصل نہیں کیں اگر یہی مفہوم ہے تو پھر دَدی نے بڑی صاف گوئی سے کام لیا ہے۔

نے کہا، یہ جو کہا جاتا ہے کہ جو سر کاٹ دیا جائے تو اسے دوبارہ جوڑ سکتا ہے۔ کیا یہ سچ ہے؟
دَدی نے کہا "ہاں میں ایسا کر سکتا ہوں۔ بادشاہ سلامت! زندگی! خوشحالی! مسرت!
میرے آقا" بادشاہ سلامت نے کہا "جو قیدی قید میں ہے اسے میرے سامنے لایا جائے
تاکہ اسے سزا دی جائے" اور دَدی نے کہا "مگر انسان نہیں[19]۔ بادشاہ سلامت!،
زندگی! خوشحالی! مسرت! میرے آقا! اس قسم کا سلوک معزز گلّے سے کرنا منع ہے[20]" چنانچہ
اس (دَدی) کے سامنے ایک ہنس لایا گیا اور اس کا سر کاٹ ڈالا گیا۔ ہنس کا (دھڑ) ایوان
کی مغربی سمت اور اس کا سر ایوان کی مشرقی جانب رکھ دیا گیا۔ دَدی نے اپنا منتر پڑھا (ہنس
کا) دھڑ اٹھ کھڑا ہوا اور چلنے لگا۔ اسی طرح اس کا سر (بھی چلنے لگا) جب ایک عضو
دوسرے سے مل گیا تو ہنس اٹھ کھڑا ہوا اور بولنے لگا۔ اس کے بعد اس (دَدی) کے پاس
مرغابی لائی گئی اس کے ساتھ بھی اسی طرح کیا گیا۔ اور بادشاہ سلامت نے حکم دیا کہ ایک بیل
اس کے پاس لایا جائے۔ اس (بیل) کا سر زمین پر گرا دیا گیا۔ دَدی نے منتر پڑھے اور بیل اس
کے پیچھے اٹھ کھڑا ہوا۔ اس (بیل) کا رسّہ زمین پر گرا ہوا تھا[21]۔

---

[19] جادوگر دَدی کو یہاں انسان دوست ظاہر کیا گیا ہے وہ اس قسم کا پُرخطر اور ہولناک کمال انسانوں کے سر کاٹ کر دکھانا نہیں چاہتا۔ [20] یعنی انسانوں کا سر کاٹ کر دوبارہ جوڑنے کا کمال دکھانے کی ممانعت ہے۔ آج بھی یہ تصور موجود ہے کہ جو شخص "جادو" یا "کالے علم" کے کمال جانتا ہو اسے بعض کام کرنے کی اجازت نہیں ہوتی۔ اس فقرے میں "معزز گلّہ" سے مراد انسانوں سے ہے اوّلین فراعنہ میں ایک فرعون نے اپنے کتبے میں انسانوں کو "دیوتا کا ریوڑ (گلّہ)" کہا ہے ۔۔۔ اس قسم کا سلوک معزز گلّے سے کرنا منع ہے" کی جگہ ایک ترجمہ یوں کیا گیا ہے "شاہی جانور کے ساتھ ایسا کرنے کا حکم کیوں نہ دیا جائے" شاہی جانور ایسے جانوروں سے مراد ہے جو بادشاہ کی املاک کے طور پر رکھے جاتے تھے۔ [21] بظاہر یہاں کہانی کے قدیم مصری کاتب نے وہ پیرا حذف کر دیا ہے جس میں دَدی نے شیر ببر کے ساتھ اپنا کمال دکھایا ہوگا۔

دیوتا کے خفیہ کمرے

تب مقدس و محترم! بادشاہ سلامت خوفو نے ددی سے کہا، "کہا جاتا ہے کہ تجھے (دجیہوتی دیوتا) کے معبد کے خفیہ کمروں کی تعداد معلوم ہے؟" ددی نے کہا "بادشاہ سلامت! زندگی! خوشحالی! مسرت! مجھے ان کمروں کا تو پتہ نہیں، مگر آپ کی مہربانی سے وہ جس جگہ ہیں، وہ جگہ ضرور جانتا ہوں"! بادشاہ سلامت نے کہا "وہ کہاں ہیں؟" اور ددی نے کہا" اون[۲۳] کے ایک کمرے کا نام 'اون میں اندراج'

---

[۲۲] ارمن کا اس فقرے کا ترجمہ یوں ہے..... "مجھے ان (تالوں) کی تعداد کا تو پتہ نہیں مگر......"

[۲۳] اُون:۔ قدیم مصر کا یہ اہم ترین مرکز و مقام موجودہ قاہرہ سے شمال مشرق میں صحرا کے نزدیک تھا۔ یونانیوں نے اسے ہیلیوپولس (HELIOPOLIS) کا نام دیا۔ اور اب موجودہ دور میں مصر قدیم پر لکھی جانیوالی عام کتابوں میں بھی اسے ہیلیوپولس ہی لکھتے ہیں۔ ازمنہ قدیم میں مصر کے اس اہم ترین مذہبی مرکز کی باقیات میں سے اب صرف فراعنہ کے بارہویں خاندان ($\frac{1991}{1786}$ ق م) کے فرعون سن اُسرت اول ($\frac{1971}{1928}$ ق م) کے زمانے کا ایک سنگین مینار، کھنڈرات کو بطن سے سمیٹے ہوئے ایک ٹیلہ اور مطریح کے مضافات کے نیچے دبے ہوئے مقبرں کا ہی پتہ چلتا ہے۔ اس کی عمارتیں یونانی دور میں تباہ ہو گئی تھیں۔ بعد کے زمانوں میں اس (اون) کے مندروں کے پتھر عربوں نے اپنے قصبوں کی تعمیر میں استعمال کئے۔ اون ہیلیوپولس سورج دیوتا کی پرستش کا اہم ترین مقام تھا۔ اور یہاں سورج دیوتا کی مختلف مثلاً اَتُم، خپرا اور رع ہوراختی وغیرہ ناموں سے پرستش ہوتی تھی۔ محققین کا ایک خیال یہ بھی رہا ہے کہ قبل از تاریخی دور میں (اُون) مصری مملکت کا دارالحکومت تھا مگر اب یہ خیال صحیح تسلیم نہیں کیا جاتا۔ تاہم یہ بات یقینی ہے کہ بہت ہی قدیم زمانوں سے، مذہبی مرکز ہونے کی وجہ سے "شہر آفتاب" یعنی اون" کا مصر پر بہت ہی گہرا اثر پڑتا رہا تھا۔ فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶ ق م تا ۲۶۱۳ ق م) کے فرعون زوسر (دجوسر) سے لیکر مصر کے یونانی حکمران بطلیموسی خاندان (۳۳۲ ق م تا ۳۰ ق م) کے بادشاہ بطلیموس دوم (— ق م تا — ق م) تک مصر کے حکمرانوں نے اس شہر 'اون' کی تعمیر و ترقی میں خوب حصہ لیا۔ مصر کی ہر مم (باقی اگلے صفحہ پر)

ہے۔ اس میں چقماق (کے پتھر کا) بنا ہوا ایک راستہ ہے۔ اسی راستے میں یہ خفیہ کمرے ہیں[24]۔ اور ددی نے کہا[25] بادشاہ سلامت! زندگی! خوشحالی! مسرت! میرے آقا! میں یہ تیرے لئے نہیں لا سکتا۔" بادشاہ سلامت نے کہا "تو پھر کون لا سکتا ہے؟"۔ "ان تین بچوں میں سب سے بڑا بچہ یہ تیرے لئے لائے گا، جو رُد دُدت[26] کے پیٹ میں ہیں۔" بادشاہ سلامت نے کہا (بے شک میں یہی چاہتا ہوں؟) مگر تو بتا کہ یہ رد ددت کون ہے؟" ددی نے کہا" وہ سخ بُو کے بادشاہ را (دیوتا) کے وَب[27] پجاری کی بیوی ہے۔ اور وہ سخ بُو کے بادشاہ را (دیوتا) کے تین بچوں کی ماں بنے گی۔ اس را دیوتا سے اس

عبارتوں (PYRAMID TEXTS) میں اون سے متعلق بہت نمایاں روایات ملتی ہیں۔ بعد کے زمانے میں اون کے مصری پجاریوں اور مذہبی رہنماؤں کی عقل و دانش اور علم و فضل کو یونانیوں نے بہت سراہا ہے۔ یونانیوں کے بقول اون کے مصری پجاری علوم فلکیات میں بہت ماہر تھے۔ ۲۴ ارمن نے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے" اُون میں اندراج" نامی ایک کمرے میں چقماق کا بنا ہوا صندوق ہے اسی صندوق میں (یہ تالے) ہیں۔ بہر حال خفیہ کمروں کی ترتیب یا ان کی تعداد کا مفہوم غیر واضح ہے تاہم عبارت کے سیاق و سباق سے گمان گزرتا ہے کہ شاید انہی کمروں کی تعمیر کے نقشے سے مراد ہو جس کی طرز پر خوفو کے ہرم اکبر کے ایک حصے کی تعمیر کی جانی مقصود تھی۔ اور فرعون خوفو کو اسی نقشے یا نقشوں کی تلاش رہی ہو۔ ۲۵ اس سے پہلے فرعون خوفو نے کچھ کہا تھا جو اصل مصری عبارت کے سیاق و سباق سے معلوم ہوتا ہے کہ خوفو نے اس قسم کا جملہ کہا ہوگا۔ "جلد جا کر اور اسے میرے پاس لے آ۔" ۲۶ رُد دُدت:۔ را دیوتا کے پجاری راؤسر کی بیوی کا نام جو بادشاہ بننے والے تین بچوں کو جننے والی تھی۔ ۲۷ سخ بُو:۔ مَن نوفر (ممفس) شہر اور اون کے علاقے میں ایک غیر معروف مقام کا نام۔ ۲۸ وَب پجاری:۔ معلوم نہیں "وَب" پجاری، پجاریوں کے کون سے طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔

(رُذدُدت) کو بتایا ہے کہ وہ تینوں بچے پورے ملک کا یہ حاکمانہ عہدہ سنبھالیں گے[29]۔ ان میں سب سے بڑا (لڑکا) اون میں مہا پجاری بنے گا"۔ بادشاہ کا دل (یہ سُنکر) بہت افسردہ ہو گیا[30]۔ اور دُدی نے کہا "بادشاہ سلامت! زندگی! خوشحالی! مسرت! میرے آقا! اب آپ کے مزاج کو کیا ہوا؟ کیا اس کا سبب (وہ) تین بچے ہیں[31]؟ تب میں تجھے بتاتا ہوں کہ تیرا بیٹا، اس کا بیٹا اور پھر ان میں سے ایک (بادشاہ بنے گا)[32]۔ بادشاہ سلامت نے پوچھا "رُذدُدت بچے کب جنے گی؟" (اور دُدی نے کہا) "اس کے ہاں موسم سرما کے پہلے مہینے 'پرُدیت'[33] کے پندرھویں دن بچے پیدا ہوں گے۔ اور بادشاہ سلامت نے کہا "میرے خادم! اس وقت (تو) "دو مچھلیوں کی نہر" کا علاقہ منقطع ہو جائے گا۔ (ورنہ)

ح۲۹ مطلب یہ کہ تینوں لڑکے بادشاہ بنیں گے۔ 'حاکمانہ عہدے' سے مراد 'بادشاہت' سے ہے۔ ح۳۰ فرعون خوفو اداس اس لئے ہوا کہ جادوگر نے یہ پیش گوئی کر دی کہ خوفو (خُنم خوف وی) کے خاندان سے اقتدار چھن کر ایک نئے خاندان کے پاس چلا جائے گا۔ ح۳۱ ساحر دَدی فرعون خوفو کی اداسی کا ذکر کرتے ہوئے پوچھ رہا ہے کہ کیا خوفو ان تین بچوں کی پیدائش کا سن کر اداس ہو گیا ہے؟ ح۳۲ دَدی کی پیشگوئی کے مطابق خوفو کے بعد اس کا بیٹا اور پھر بیٹے کے بعد خوفو کا پوتا بادشاہ بنے گا۔ اور اس کے پوتے کے بعد مذکورہ تینوں بچوں میں سے ایک فرعون بنے گا۔ یعنی خوفو کے پوتے کے بعد فراعنہ کے پانچویں خاندان کے دورِ حکومت کا آغاز ہو جائے گا۔ مگر خوفو کے بعد اسکا بیٹا خفرا اور اس کے بعد منقورا فرعون بنے تھے اور منقورا کے بعد اسی چوتھے خاندان کے دو فراعنہ اور ہوئے۔ اس تاریخی حقیقت کے لحاظ سے ساحرِ اعظم دَدی کی پیشین گوئی اس حد تک تو صحیح ثابت ہوئی کہ خوفو کے بعد اسکا بیٹا اور پوتا حکمران ہوں گے مگر منقورا کے بعد باقی دو فراعنہ کا نام غالباً اس لئے نہیں آئے کہ بعد کے مصریوں کو چوتھے خاندان کے صرف انہی فراعنہ کے نام یاد رہ گئے تھے جنہوں نے قاہرہ کے قریب مشہورِ عالم تین اہرام تعمیر کرائے تھے یعنی خوفو، خفرا، اور منقورا۔ اس خاندان کے باقی لوگ بھول چکے تھے۔ ح۳۳ پرُدیت:۔ موسم سرما کے پہلے مہینے کا نام۔

میں خود وہاں جاتا اور سخ بُو کے بادشاہ را (دیوتا) کے مندر کی زیارت کرتا[۳۴]" اور دَدی نے کہا "میں دو مچھلیوں کی نہر کے علاقے میں سات فٹ گہرا پانی کھڑا کر دوں گا[۳۵]" تب بادشاہ سلامت اپنے محل میں چلا گیا۔ اور بادشاہ سلامت نے حکم دیا " دَدی کو شاہزادے حَرددف کے محل میں پہنچا دیا جائے تاکہ وہ وہاں اُس کے ساتھ رہے۔ اس کے لئے ایک ہزار روٹیاں، شراب کے ایک سو جگ، ایک بیل اور پیاز کے ایک سو گچھے (خوشے) بطور خوراک مقرر کئے جائیں" اور بادشاہ سلامت نے جو حکم دیا تھا ویسا ہی کیا گیا۔

رقاص دیویاں

اسی دوران ایک دن ایسا ہوا کہ رُددَدت دردِ زہ میں مبتلا ہو گئی۔ اور سخ بُو کے بادشاہ سلامت را (دیوتا) نے اَست (دیوی)، نبت

ح[۳۴] آئندہ بادشاہ بننے والے تینوں بچوں کی پیدائش کا سن کر خوفو سخ بُو شہر خود جانے کی خواہش کا اظہار کر رہا ہے رُددَدت اسی شہر میں مذکورہ تین بچے پیدا کرنیوالی تھی خوفو یہاں سخ بو شہر میں بنے ہوئے سورج دیوتا کے مندر کی زیارت کا تو بہانہ ہی بنا رہا ہے ورنہ اصل میں تو وہ شاید ان بچوں کو ٹھکانے لگانے کی فکر میں تھا۔ بچے سردی کے موسم میں پیدا ہونیوالے تھے اور سردیوں میں چونکہ دریائے نیل اور اسکی شاخوں میں پانی کم ہو جاتا تھا اسلئے فرعون خوفو آبی جہاز کے ذریعے سخ بو نہیں پہنچ سکتا تھا۔ چنانچہ یہاں خوفو نے اس علاقے میں پانی کم یا خشک ہو جانے کے پیش نظر سفر کے سلسلے میں اپنی پریشانی کا بھی اظہار کیا ہے کہ وہ اس علاقے میں پانی نہ ہونے کی وجہ سے جہاز کے ذریعے سخ بو نہیں پہنچ سکے گا۔ ح[۳۵] یہاں خوفو کی پریشانی کی وجہ سے یہ کہا ہے کہ وہ اپنے جادو کے زور سے اس علاقے میں اتنا پانی کھڑا کر دے گا کہ خوفو جہاز کے ذریعے بآسانی سخ بو پہنچ سکے۔ ح[۳۶] اَست (آئسس) نبت حَت (نفتیس)، مَس خَنت اور حَقت دیوی کو یہاں زچگی کی دیویوں کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے حَقت ایک بہت ہی قدیم اور اولین دیوی تھی۔ اَست اور نبت حَت کی خصوصیات دوسری جگہ میں نے بیان کر دی ہیں۔ خنم دیوتا تمام نوع انسانی کا خالق تھا اور ایک مصری اسطورہ کے مطابق اس نے کمہار کے چاک پر انسان کو بنایا تھا۔

سَخت (دیوی)، مَس خَنت (دیوی)، ہَخقَت (دیوی) اور خنم (دیوتا) سے کہا، "تم جاؤ اور رَد دُدَت کو تین بچے دو، جو اس کے رحم میں ہیں وہ (بچے) اس پورے ملک پر حکمرانی کریں گے وہ تمہارے شہروں میں تمہارے لئے مندر تعمیر کریں گے۔ تمہاری قربان گاہوں پر اشیاء خوردنی چڑھائیں گے۔ وہ تمہاری میزیں شراب سے بھر بھر دیں گے۔ اور تمہارے مقدس چڑھاووں میں اضافہ کریں گے۔[۳۷]

یہ دیویاں مغنی رقاصائیں بن گئیں اور خنم دیوتا زچگی کی تپائی[۳۸] اٹھائے ان کے ساتھ تھا۔ وہ (رَد دُدَت کے شوہر) راؤسر کے گھر پہنچے۔ راؤسر[۳۹] کا شیر کی کھال کا لباس پہنے

ح[۳۷] قدیم مصریوں کے عام نظریئے یا خیال کے مطابق چوتھے خاندان کے فراعنہ جابر، مستبد، اور سخت گیر تھے۔ مگر ان کے جانشین پانچویں خاندان کے فراعنہ اُسرکاف، ساحورا، نفرارکارا کاکائی، شپ سس کارا ازی (اِسی)، نفرف را، نی اُسرا، مَن کوحر، دُجد کارا ازوزی (اِسسی)، اور اناس نیک اور پارسا تھے۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ کیا پانچویں خاندان کے یہ فراعنہ واقعی سورج دیوتا را کے کسی پجاری یا مذہبی راہنما کی نسل سے تھے، جیسا کہ زیر نظر کہانی میں کہا گیا ہے مگر یہ ثابت ہے کہ یہ فراعنہ سورج دیوتا کی تعظیم و تکریم کرتے اور اسے خصوصی اہمیت دیتے تھے۔ پانچویں خاندان کے مذکورہ بالا ہر فرعون نے 'اُون' (ہیلیوپولس) کے مندر کی طرز پر اپنے دارالحکومت میں کم از کم ایک ایک مندر تو تعمیر کرایا ہی تھا

ح[۳۸] زچگی کی تپائی:۔ یعنی وہ تپائی جس پر دیوی بیٹھ کر بچہ جننے میں مدد دیتی تھی؟ بعض ماہرین نے 'زچگی کی تپائی' کی بجائے دیویوں کی کرسی ترجمہ کیا ہے۔ ایسی کرسی جس پر فراعنہ اور بیگمات وغیرہ اور اونچے درجے کے امراء بیٹھتے تھے اور غلام اسے اٹھا کر چلتے تھے۔ ح[۳۹] تین بچوں کی ماں بننے والی خاتون رَد دُدَت کے پروہت شوہر کا نام 'راؤوسر' بھی پڑھا گیا ہے۔

لٹک رہا تھا۔[۴۱] ان دیویوں اور دیوتا) نے اسے اپنے گلے کے ہار اور جھنجھنے[۴۱] پیش کئے۔ لیکن راؤسر نے ان سے کہا، "میری خواتین[۴۲]! دیکھو ایک خاتون دردِ زہ میں مبتلا ہے اور سخت تکلیف میں ہے۔" اور انہوں نے کہا "ہم اسے دیکھیں گی، ہمیں زچگی سے واقفیت ہے۔" اس نے ان سے کہا "چلو" تب وہ رُددِدت کے کمرے میں داخل ہو گئیں اور انہوں نے کمرے کا دروازہ اس (رُددِدت) اور خود پر بند کر لیا۔ اِست دیوی) اس (رُددِدت) کے سامنے اور نبت حُت (دیوی) اس کے (رُددِدت) کے پیچھے ہو گئی۔ اور حقت (دیوی) نے جلدی سے لڑکے کو جنم دلوایا۔ تب اِست نے کہا "اس (رُددِدت) کا

حہ ۴۱ مصر کے قدیم مذہبی رہنما اور پجاری شیر یا چیتے کی کھال پہنا کرتے تھے۔ لباس کے نیچے لٹکنے سے مراد غالباً یہ ہے کہ رُاؤسر را' کا لباس سلیقے سے نہیں رہا تھا بلکہ بیوی کی تکلیف کے سبب وہ اسقدر پریشان تھا کہ لباس بے ترتیب ہو کر نیچے لٹک رہا تھا۔ نیچے لٹکنے کے لئے جو اصل مصری لفظ یہاں آیا ہے اسکے لفظی معنی ہیں "اوپر نیچے" خاتون اسکالر E. STAEHELIN نے ۱۹۷۰ء میں کہانی کے اس حصے یا عبارت پر مفصل اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے خیال میں رُددِدت کے شوہر راؤسر را نے لبادہ یا پیش بند گرہ دے کر سلیقے سے نہیں پہنا تھا۔ بلکہ وہ کھلا ہونے کی وجہ سے نیچے لٹک رہا تھا اور چونکہ زچگی کے دوران اس کی بیگم رُددِدت کا لباس بھی بند نہیں بلکہ کھلا ہوا تھا۔ اسی لئے اپنی بیگم سے اظہار ہمدردی کے طور پر رُاؤسر را' نے بھی اپنا لبادہ یا پیش بند باقاعدہ گرہ دیکر باندھا ہوا نہیں تھا بلکہ کھلا چھوڑ رکھا تھا۔ حہ ۴۱ مطلب غالباً یہ کہ چاروں دیویوں نے مغنی رقاصاؤں کے بہروپ میں راؤسر را کے سامنے رقص و نغمے پیش کئے حہ ۴۲ میری خواتین! یہاں رُاؤسر را' رقاصاؤں (دیویوں) سے بڑی نرمی سے بات کر رہا ہے۔ اور بیوی کی تکلیف تھا کہ دراصل وہ اپنی پریشانی کا اظہار کرتے ہوئے چاہتا ہے کہ وہ اس وقت چلی جائیں اسے نہیں معلوم تھا کہ دراصل وہ دیویاں ہیں وہ تو انہیں مانگ کھانے والی عام رقاصائیں ہی سمجھا تھا۔ بہرحال ان دیویوں نے زچگی کا مرحلہ آسان کرنے کیلئے اپنی خدمات پیش کر دیں جو رُاؤسر را' نے قبول کر لیں۔

رحم میں مضبوط[۴۳] اور بنا کر امست بن اس طرح تیرا نام اُسَرَرف[۴۴] رکھا جاتا ہے" اور یہ بچہ آگے
کو جھک کر اس (اَسست دیوی) کے ہاتھوں میں آ گیا۔ وہ پونے[۴۵] دو فٹ لمبا تھا۔ اسکی ہڈیاں
مضبوط تھیں۔ اس کے بدن کا شاہی ستر پوش سونے کا اور اس کا سر پوش خالص لاجورد[۴۶] کا تھا۔
ان دیویوں نے اسے نہلایا، اس کی ناف کاٹی اور اینٹوں پہ گدا رکھ کر اسے لٹا دیا۔ پھر مِس
خَنست دیوی اس کے قریب آئی اور اس نے کہا "بادشاہ! جو پورے ملک پہ حکومت کریگا۔"

ح۴۳، ح۴۴ مضبوط، اُسَرَرف:۔ مضبوط کیلئے اصل مصری عبارت میں مصری لفظ اُسَر (دُسَر) آیا ہے جیسے جیسے بچے ہوتے گئے، اَسست دیوی ان کے نام رکھتی گئی۔ آئندہ فرعون بننے والے ان تینوں بچوں کے نام رعایت لفظی پہ مبنی تھے مثلاً طاقتور یا مضبوط (ہڈیوں کے لئے کہانی میں اُسَر (دُسَر) کا لفظ آیا ہے۔ اور نوزائیدہ بچے کا نام اُسَرَرف (دُسَرَف) رکھا گیا۔ پانچویں خاندان ($\frac{۲۴۹۴}{۲۳۴۵}$ ق م) کے پہلے فرعون کا نام اُسَرکاف تھا۔ اُسَرکاف کے معنی ہیں "اسکا کا طاقتور ہے" یہاں اُسَر (دُسَر) رعایت لفظی کے طور پہ آیا ہے۔ کا (ہمزاد) کے بارے میں مکمل تفصیل مناسب جگہ دے چکا ہوں۔ اسی طرح دوسرے بچے کا نام کے سلسلے میں اَست دیوی نے بچے سے کہا کہ ماں کے رحم میں لات نہ چلائے۔ لات چلانے یا ٹھوکر مارنے کے لئے اصل عبارت میں مصری لفظ 'ساح' آیا ہے۔ اس بچے کا نام 'ساح را' رکھا گیا۔ اور پانچویں خاندان کے دوسرے فرعون کا نام ساحورا تھا جس کے لفظی معنی ہیں "وہ جسے را (دیوتا) نے خوب نوازا ہے۔" اس دوسرے نام کے سلسلے میں لفظ 'ساح' اور تیسرے نام کے سلسلے میں مصری لفظ 'گگو' رعایت لفظی کے طور پہ آتے ہیں۔ 'گگو' کے لفظی معنی ہیں "تاریکی"۔ تیسرے بچے کی پیدائش کے سلسلے میں اَست دیوی نے بچے سے کہا "ماں کے رحم میں اندھیرا مت بن" یہاں اندھیرا یا تاریکی کے لئے مصری لفظ 'گگ و' آیا ہے گویا اسطرح تینوں بچوں کے نام پیدائش کے وقت اُسَرَرف، ساح را اور گگور رکھے گئے۔ اور جب وہ فرعون بنے تو ان کے نام اسرکاف، ساحورا اور ککائی تھے۔ ح۴۵ پونے دو فٹ:۔ کیوبٹ۔ ایک کیوبٹ ۲۰۔۲۰ انچ کا ہوتا ہے۔ ح۴۶ گویا اس کہانی کی رو سے وہ تین بچے سر پہ گہرا نیلا سر پوش اور بدن پہ زرد ستر پوش پہنے پیدا ہوئے تھے۔ خالص لاجورد سے مراد لاجوردی یعنی گہرے نیلے رنگ سے ہے طلائی ستر پوش سے مراد پیلے رنگ کا ستر پوش ہے

اور خنم دیوتا نے اس کے اعضاء کو حرکت بخشی۔[۴۲] پھر است اس (رَد دَدت) کے پیچھے اور نبت خت اس کے آگے ہو گئی اور خُختت نے دوسرا بچہ جنوایا۔ تب اُست نے کہا،" اس (رَد دَدت) کے رحم میں لات مت چلا۔ اس طرح تیرا نام 'ساح را' رکھا جاتا ہے"۔ اور یہ بچہ آگے کو جھک کر اس (است) دیوی کے ہاتھوں میں آگیا۔ وہ پونے دو فٹ لمبا تھا۔ اس کی ہڈیاں مضبوط تھیں، اس کے بدن کا ستر پوش سونے کا تھا۔ اور اس کا سر پوش خالص لاجورد کا تھا۔ ان (دیویوں) نے اسے نہلایا، اس کی ناف کاٹی اور اینٹوں پہ گدا (رکھکر) اسے لٹا دیا۔ پھر مِس خنت (دیوی) اس کے قریب آئی اور اس نے کہا۔" بادشاہ! جو پورے ملک پر حکومت کرے گا"۔ اور خنم دیوتا نے اس کے اعضاء کو حرکت بخشی۔ پھر اُست اس (رَد دَدت) کے سامنے اور نبت خت اس کے پیچھے ہو گئی، اور خُختت نے جلدی سے لڑکے کو جنم دلوایا۔ تب است (دیوی) نے کہا، اس کے رحم میں اندھیرا مت بن۔ اس طرح تیرا نام 'کگو' رکھا جاتا ہے"۔ اور یہ بچہ آگے کو جھک کر اس (است) کے ہاتھوں میں آگیا۔ وہ پونے دو فٹ لمبا تھا۔ اس کی ہڈیاں طاقتور تھیں۔ اس کے بدن کا ستر پوش سونے کا تھا اور اس کا سر پوش خالص لاجورد کا تھا۔ مِس خنت اس کے قریب آئی اور اس نے کہا" بادشاہ! جو پورے ملک پر حکومت کرے گا"۔ اور خنم دیوتا نے اس کے اعضاء کو حرکت بخشی۔ انہوں نے اسے نہلایا اس کی ناف کاٹی اور اینٹوں پہ گدا (رکھ کر) اسے لٹا دیا۔

یہ دیویاں خاتون رَد دَدت کے ہاں تین بچے پیدا کرنے کے بعد آگے بڑھیں اور انہوں نے (راوسر) سے کہا" راوسر! تیرا دل خوش ہو۔ کیونکہ تیرے ہاں تین لڑکے پیدا ہوئے ہیں"۔ اور اس نے ان (دیویوں) سے کہا" میری خواتین! میں آپ کے لئے کیا کروں؟

---

[۴۲] بعض مترجمین نے اس فقرے کا ترجمہ کیا ہے۔" اور خنم (دیوتا) نے اسے صحت بخشی"۔

مہربانی کر کے جَو[ح۴۸] کا یہ پیمانہ اپنے تپائی بردار[ح۴۹] کو دے دو۔ اور اسے اپنا معاوضہ سمجھ کر اپنے برتنوں[ح۵۰] میں لے جاؤ۔" اور خنمؔ دیوتا نے جَو اپنی کمر پہ لاد لئے۔ اب وہ (دیویاں) اس جگہ روانہ ہوئیں جہاں سے وہ آئی تھیں، تو اَسِت (دیوی) نے ان (ساتھی دیویوں) سے کہا " اس کا کیا مطلب کہ اس (رَد دَدَت) کے پاس آئیں (بھی) اور ہم نے ان بچوں کی خاطر کوئی عجوبہ نہیں نہیں دکھایا کہ ہم ان (بچوں) کے باپ (را دیوتا) کو اس (عجوبے) کی اطلاع دیں جس نے ہمیں بھیجا تھا۔ چنانچہ ان (دیویوں) نے تین شاہی تاج، زندگی! خوشحالی! صحت!، تیار کئے۔ اور انہوں نے یہ (تاج) جَو کے اندر چھپا دیئے۔ پھر انہوں نے آسمان کو طوفان اور بارش میں تبدیل ہو جانے کا حکم دیا[ح۵۱]۔ اور وہ (راوسر را) کے گھر لوٹ گئیں اور ان (دیویوں) نے راوسر را) سے کہا: " کیا تو مہربانی کر کے اناج (جَو) اپنے مقفل کمرے میں اس وقت تک کے لئے رکھ لیگا جب تک ہم شمال کی جانب اپنے سفر کے لئے پلٹ کر آ جائیں؟" انہوں نے اناج ایک مقفل کمرے میں رکھدیا۔

رَد دَدَت چودہ دن بعد نہا کر پاک صاف ہوئی[ح۵۲] اور اس (رَد دَدَت) نے اپنی کنیز راز سے کہا" کیا گھر ٹھیک ٹھاک کر لیا گیا ہے؟" اور اس (کنیز) نے کہا " گھر میں ضرورت

ح۴۸ جَو:۔ راوسر را نے ان دیویوں کو پیشہ ور رقاصائیں خیال کرتے ہوئے معاوضے کے طور پہ جَو دیئے تاکہ وہ جَو کی شراب بنا لیں۔ ح۴۹ تپائی بردار:۔ کرسی بردار بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۵۰ برتن:۔ غالباً اسطوانہ نما مٹی کے ان برتنوں سے مراد ہے جن میں اناج اور اسی قسم کی دوسری چیزیں رکھی جاتی تھیں۔ ح۵۱ دیویوں نے طوفان اور بارش نازل ہونے کا حکم اس لئے دیا کہ "راوسر را" کے گھر جا کر جَو واپس دے آنے کا کوئی بہانہ تو تلاش کریں۔ ح۵۲ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم مصر میں بچے جننے کے بعد کچھ مخصوص مدت کے لئے عورت کو ناپاک خیال کرتے تھے۔

کی ہر چیز مہیا کر دی گئی ہے۔ البتہ شراب بنانے کے لئے برتن نہیں ہیں، کیونکہ وہ فراہم نہیں کئے گئے"۔ اور رُددُدَت نے کہا "برتن کیوں نہیں لائے گئے؟" اور کنیز نے کہا "(شراب تیار کرنے کے لئے) مغنی رقاصاؤں کے اناج کے سوا اور کوئی چیز یہاں نہیں ہے۔ وہ (اناج) ایسے کمرے میں ہے جو ان (رقاصاؤں) کے نام کے ساتھ سربمہر ہے۔" اور رُددُدَت نے کہا "جا اور اس میں سے کچھ لے آ۔ راوسر واپس آ کر ان (دیویوں) کو اس اناج کے بدلے میں کچھ دے دیگا۔"

کنیز گئی اور کمرہ کھولا۔ اسے کمرے میں گانے بجانے، ناچنے، خوشیاں منانے اور وہ تمام آوازیں آئیں جو کسی بادشاہ کے اعزاز میں بلند ہوتی ہیں۔ وہ (کنیز) واپس آئی اور اس نے جو کچھ سنا تھا وہ سب رُددُدَت کو بتا دیا۔ چنانچہ وہ (رُددُدَت) بھی کمرے میں گئی مگر اسے وہ جگہ نہ مل سکی، جہاں یہ سب کچھ ہو رہا تھا۔ پھر اس (رُددُدَت) نے اناج کے تھیلے پر اپنی کنپٹی رکھ دی اور (یوں) اسے پتہ چل گیا کہ یہ سب (رقص و سرود) اس کے اندر ہو رہا تھا۔ (تب رُددُدَت نے یہ تھیلا) ایک صندوق میں رکھا اور اسے ایک اور صندوق میں رکھ کر چمڑے کے ایک تسمے سے باندھا پھر اس (صندوق) کو اس کمرے میں رکھ دیا جس میں اس (رُددُدَت) کی دوسری چیزیں رکھی تھیں۔

جب راوسر کھیتوں سے گھر لوٹا تو رُددُدَت نے اسے یہ ماجرا سنایا۔ وہ بہت خوش ہوا۔ وہ بیٹھ گئے اور خوشیاں منائیں۔ کچھ دن گزرنے کے بعد رُددُدَت کسی بات پر اپنی (کنیز) سے خفا ہو گئی اور سزا کے طور پر اسے پیٹا۔ چنانچہ اس کنیز نے گھر میں موجود لوگوں سے کہا "(کیا یہ برداشت ہو سکے گا؟) اس (رُددُدَت) نے تین بادشاہوں کو جنم دیا ہے۔ میں جا رہی ہوں اور میں یہ بات بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ سلامت، مقدس و محترم، خوفو کو بتاؤں گی۔" پس وہ چلی گئی۔ وہ اپنے سب سے بڑے بھائی کے پاس آئی۔ وہ اپنی ماں کے ساتھ کوٹنے کے فرش پر سَن کے گچھے باندھ رہا تھا۔ اس

(بھائی) نے اس (کنیز) سے کہا "ننھی لڑکی! کہاں چلی ہے؟" تب اس (کنیز) نے اسے یہ ماجرا کہہ سنایا۔ اور اس کے بھائی نے اس سے کہا "اچھا تو تو (یہ بتانے) میرے پاس بھی آگئی ہے؟ اور مجھے بھی اس دغابازی میں شریک کرنا مقصود ہے؟[۵۳]" پھر اس نے اس (کنیز) کو سن کے گچھے سے ضرب لگائی اور اس نے اس (کنیز) کی قرار واقعی پٹائی کی۔ تب وہ پانی پینے کے لئے (دریا پر) بھاگی۔ اور اسے مگرمچھ نے پکڑ لیا۔ پھر اس (کنیز) کا بھائی یہ سب کچھ رَدْ دِدْت کو بتانے گیا۔ اسے رَدْ دِدْت اپنے گھٹنے پر سر رکھے ملی[۵۴]۔ اس (رَدْ دِدْت) کا دل بہت افسردہ تھا۔ اس (بھائی) نے اس سے کہا "میری خاتون! تو اتنی غمگین کیوں ہے؟" اس (رَدْ دِدْت) نے اس سے کہا "وہ ننھی لڑکی، جو اس گھر میں پلی بڑھی، یہ کہتے ہوئے باہر چلی گئی ہے کہ میں یہ (راز)[۵۵] فاش کر دوں گی۔" اور اس (بھائی) نے اپنا سر جھکا لیا۔ اور کہا "میری مالکن! باہر جاتے ہوئے وہ مجھے .... بتانے کے لئے رکی، تاکہ میں (بھی) اس کے ساتھ جاؤں۔ اور میں نے اس کی خوب پٹائی کی۔ وہ پانی پینے کے لئے (دریا پر) گئی اور ایک مگرمچھ نے اسے پکڑ لیا........"

(یہاں آکر پیپرس ضائع ہونے سے کہانی ادھوری رہ گئی ہے)

جوپہ کی فتح
۱۳۰۰ ق م

یہ کہانی جس پیپرس پر لکھی ملی ہے اسے "ہیرس پیپرس۔ ۵۰۰" (HARRIS PAPYRUS - 500) کا علمی نام دیا گیا ہے اور آج کل یہ برٹش میوزیم لندن میں موجود ہے۔ اس پیپرس سے علمی دنیا کو سب سے پہلے گڈون (GOODWIN) نے ۱۸۷۴ء میں روشناس کرایا تھا۔ یہ نوشتہ فراعنہ

---

[۵۳] مطلب یہ کہ کنیز کا بھائی بچوں کی پیدائش کا راز فاش کرنے کے سلسلے میں بہن کا ساتھ دینے کا روادار نہیں تھا۔ [۵۴] سوگ یا افسردگی کا انداز۔ [۵۵] راز = بچوں کی پیدائش کا راز۔

کے انیسویں خاندان (۱۳۰۵ – ۱۱۹۴ ق م) کے دور میں ۱۲۰۰ قبل مسیح کے لگ بھگ ہیراطیقی رسم الخط میں لکھا گیا تھا۔ ایک خیال ہے کہ انیسویں خاندان کے مشہور عالم فرعون رعمیس دوم (۱۲۹۲ – ۱۲۲۵ ق م) کے زمانے میں رقم کیا گیا۔ اس طرح زیر نظر کہانی موجودہ تحریری صورت میں کوئی سوا تین ہزار برس پرانی ہے اور روزمرہ کی عام زبان میں لکھی گئی ہے اس کا اسلوب قدیم مصری تاریخ کے "دور متاخر" (۱۰۹۰ – ۶۶۲ ق م) کے اسلوب سے مماثل ہے۔

ہیرو

کہانی کا ہیرو فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ – ۱۳۰۸ ق م) کے نام آور اور جنگجو و مدبر فرعون تحوت مس سوم (۱۴۶۹ – ۱۴۳۶ ق م) کا ایک ممتاز ترین فوجی کمانڈر دجیہوتی نامی ہے اس نام کو تحوتی بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ اس نے بڑی ترکیب سے جوپہ (موجودہ یافہ) شہر کی سرکشی کو ختم کر دیا تھا۔

فرعون تحوت مس کے عہد کے جن امراء اور سربرآوردہ شخصیتوں کے مقبرے قدیم مصری دار الحکومت تیبے (یونانی نام تھیبس) کے قریب ملے ہیں، ان میں ایک مقبرہ دجیہوتی یا تحوتی کا بھی ہے۔ یقینی بات ہے کہ دجیہوتی تاریخ کے اولین فاتح فرعون تحوت مس کا ایک انتہائی ممتاز اہم فوجی جنرل اور مدبر تھا۔ دجیہوتی اتنی اہم شخصیت کا حامل تھا کہ اس کا نام آنیوالی نسلیں بھی نہیں بھولی تھیں جیسا کہ زیر نظر کہانی سے پتہ چلتا ہے جو موجودہ صورت میں انیسویں خاندان (۱۳۰۵ – ۱۱۹۴ ق م) کے دور میں ۱۲۰۰ ق م کے لگ بھگ لکھی گئی تھی۔ جبکہ دجیہوتی کے آقا فرعون تحوت مس کا دورِ حکومت ۱۴۶۹ – ۱۴۳۶ ق م تھا۔ ایسی تحریریں ملی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ تحوت مس کے عہد میں بیرونی ملکوں کی فتح اور وہاں کے نظم و نسق سے دجیہوتی کا گہرا تعلق تھا اور اس کی ذمہ داری تھی۔ دجیہوتی نے خود کو "تمام غیر ممالک اور سمندر کے درمیان جزیروں میں فرعون کا معتمد" لکھا ہے۔ وہ "شمالی ملکوں کا نگران" اور "جنرل" تھا۔ وہ سارے ملکوں میں فرعون کا ہم رکاب" رہا۔ جنرل دجیہوتی کا ایک طلائی برتن ملا ہے جو آج کل پیرس کے عجائب گھر "لوور" (LOUVRE) میں ہے۔ یہ برتن فرعون تحوت مس نے

اسے تحفے میں دیا تھا۔ اس برتن پر لکھا ہے: "ہر بیرونی ملک اور سمندر کے درمیان واقع جزائر میں فرعون کا معتمد" — "وہ جو گوداموں کو لاجورد، چاندی اور سونے سے بھر دیتا ہے" "بیرونی ملکوں کا نگران" اور "فوج کا کمانڈر"۔ اس کے علاوہ دُجیہوتی کی اور بھی چیزیں ملی ہیں جن میں اس کا خنجر بھی شامل ہے۔ ان پر اس کے متعدد القاب یا خطابات لکھے ہیں مثلاً ہر "بیرونی ملک میں فرعون کا ساتھی" — "دیوتا کے ملک میں فرعون کا با اعتماد آدمی" — "قلعے کی فوج کا سردار" — "شمالی ملکوں کا نگران" — "دیوتا کے ملک" سے مراد مشرق سے ہے۔

جوپہ (یافہ)

یہ کہانی فرعون تحوت مُس سوم ($\frac{۱۴۶۸}{۱۴۳۶}$ ق م) کے عہد کے ایک دلچسپ "واقعہ" پر مبنی ہے۔ ایسا واقعہ جو ٹرائے کی جنگ میں استعمال ہونے والے مشہور چوبی گھوڑے اور علی بابا چالیس چور کی کہانی سے مشابہ ہے۔ یوں لگتا ہے کہ جب تحوت مُس سوم نے شام اور فلسطین پر اپنا ابتدائی کامیاب حملہ کیا تو جوپہ شہر (یافہ) کے حکمران نے تحوت مُس کی اطاعت قبول کر لی۔ مگر پھر تحوت مُس کی زندگی ہی میں وہ وقت بھی آیا جب "جوپہ" کے حکمران نے مصری بالادستی کے خلاف بغاوت کر دی۔ جوپہ (موجودہ یافہ) جنوبی فلسطین کے ساحل پر مشہور بندرگاہ تھی اور شمال کی جانب جانے والی سڑک پر تھی۔

پلاٹ

جوپہ کی تسخیر کا جو واقعہ اس کہانی میں بیان کیا گیا ہے وہ تحوت مُس سوم کی فتوحات پر مبنی دوسرے نوشتوں میں نہیں ملتا۔

گو اس کہانی کا ابتدائی حصّہ بالکل ضائع ہو چکا ہے۔ آخری حصّہ ہی بچ رہا ہے۔ تاہم صورت حال واضح ہے اور کہانی کا پلاٹ کچھ یوں مکمل کیا جا سکتا ہے۔ کہانی میں درج "واقعہ" کے ظہور یعنی جوپہ (یافہ) شہر کی بغاوت کے وقت فرعون تحوت مس سوم فلسطین میں نہیں بلکہ مصر میں تھا۔ بغاوت ہوتے ہی کہانی کے ہیرو دُجیہوتی (تحُوتی) نے جوپہ کا محاصرہ کر لیا۔ مگر وہ قوت کے بل پر اس شہر کو تسخیر نہیں کر سکتا تھا چنانچہ اس نے ایک ترکیب لڑائی۔ اس

نے جوپہ کے باغی حکمران کو ترغیب دی کہ وہ اپنے قلعہ سے باہر آجائے اور اس (دجیہوتی) کے ساتھ صلح کی بات چیت کی جائے۔ باغی حکمران اس جھانسے میں آگیا اور اپنے کچھ آدمیوں کے ساتھ شہر سے باہر نکل آیا۔ دجیہوتی نے اس کی دعوت کی، شراب پلائی اور ظاہر یہ کیا کہ وہ معاملہ چکانے کی خاطر باغی حکمران سے شرائط طے کرنا چاہتا ہے۔ دجیہوتی نے اسے یہ جھکر بھی دیا کہ وہ باغی حکمران کے ساتھ مل جائے گا۔ اور اپنے بیوی بچے بھی اس کے حوالے کر دے گا۔ فرعون تحوت مس کے ایک عصا کی بہت دھوم تھی جوپہ کے باغی حکمران نے یہ عصا دیکھنے اور حاصل کرنے کی تمنا ظاہر کی۔ دجیہوتی نے اسے فرعونی عصا دکھایا اور پھر اسی عصا سے باغی حکمران کو ضرب لگا کر ڈھیر کر دیا۔ پھر اسے گرفتار کر لیا گیا۔ دجیہوتی نے دو سو ٹوکریوں یا تھیلیوں میں دو سو مصری جنگجو بٹھائے۔ ان کے ہتھیار بھی ان کے ساتھ رکھ دیئے گئے اور رسے اور زنجیریں بھی۔ پانچ سو مصری فوجیوں کو یہ فریضہ سونپا گیا کہ وہ ان دو سو ٹوکریوں کو اٹھا کر جوپہ شہر میں لے جائیں گے۔ باغی حکمران کا رتھبان اپنے آقا کے انجام سے قطعی بے خبر تھا۔ دجیہوتی نے جوپہ کے حکمران کی طرف سے اس کی ملکہ کو رتھبان کے ہاتھ پیغام بھیجا کہ ٹوکریوں میں خراج یا تحائف بھیجے جا رہے ہیں اور یہ کہ مصری جرنیل نے اس کی اطاعت قبول کر لی ہے ملکہ نے یہ پیغام پا کر شہر پناہ کے یہ دروازے کھلوا دیئے مصری فوجی شہر میں داخل ہو گئے۔ انہوں نے اپنے ساتھیوں کو ٹوکریوں سے نکال لیا۔ اس کامیاب چال کے سبب جنرل دجیہوتی نے باغی شہر (جوپہ) پر قبضہ کر لیا۔

جوپہ کی فتح

۳۳۰۰ برس قدیم

فرعون کا عصا

...... مریانو[1] ...... نوکریوں کی تعداد کے مطابق نہیں ...... دجیہوتی کو (جواب) دیا، "اسے ایک سو (روٹیاں دی جائیں) فرعون — زندگی! خوشحالی! صحت! — کی فوج کے سپاہی ...... ان کے چہرے[2] ...... اب ایک گھنٹے کے بعد جب انہوں نے شراب پی لی۔ دجیہوتی نے (جوپہ کے حکمران) سے کہا — "میں تیرے (اپنے) شہر میں اپنے بیوی اور بچوں سمیت چلا آؤں گا۔[3] سائیس[4] یہاں

ھ[1] مریانو:۔ (مری اَنو) مصر کے بہت سے قدیم نوشتوں خصوصاً اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے متعدد فرعونوں کے نوشتوں میں یہ لفظ مریانو (مری اَنو) کئی بار آیا ہے۔ مصری تحریروں میں یہ لفظ ایشیائی جنگجوؤں یا افسر طبقے کے لئے استعمال ہوا ہے۔ مصری عبارتوں میں لفظ مریانو جمع کے صیغے کے طور پر استعمال ہوتا تھا۔ اور اس لفظ یعنی 'مریانو' کا واحد (صیغہ) 'مریا' تھا۔ بظاہر یہ لفظ یعنی 'مریانو' "پاکستانی۔ بھارتی — ایرانی" (PAK-INDO-IRANIAN) آریائی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے معنی ہیں "سردار (جمع)، امراء"۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ آریاؤں کے رگ وید میں ایک لفظ 'ماریا' ملتا ہے جس کے معنی ہیں: "مرد۔ سردار۔" اور ہو سکتا ہے کہ اس مصری لفظ مریانو (مری اَنو) اور ویدی لفظ 'ماریا' میں کوئی تعلق ہو۔ ھ[2] ان کے چہرے کی بجائے یہاں "ان کے سامنے بھی" ترجمہ کیا گیا ہے۔ ھ[3] یہاں دجیہوتی نے اپنے بیوی بچوں سمیت جوپہ (موجودہ یافہ) شہر میں چلے آنے کی پیش کش کی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ گویا دجیہوتی چال چلتے ہوئے جوپہ کے حکمران سے کہہ رہا ہے کہ وہ اپنے آقا فرعون تحوت مس سوم کو چھوڑ کر اپنے بیوی بچوں کے ساتھ اس سے آن ملے گا۔ ھ[4] سائیس:۔ ولسن نے سائیس کی جگہ مریانو ترجمہ کیا ہے۔

گھوڑے[۵] لے آئیں اور انہیں چارہ ڈالیں ورنہ ہو سکتا ہے کہ کوئی اَپِرُو[۶] وہاں سے گزرے

ھ۵ گھوڑے :۔ ای۔ ایف۔ ویلنٹے نے جنگی رتھ کے گھوڑے ترجمہ کیا ہے۔ ھ۶ اَپِر (اَپِرُو۔ اَپیر) :۔ اَرمن کے خیال میں یہاں کہانی میں 'اَپِر' غیر ملکی فوجی دستوں پر مشتمل ایسی جماعت کو کہا گیا ہے جو مصری فوج میں خدمات انجام دے رہے تھے۔ گوئیڈک (GOEDICKE) نے 'اَپِر' کو ایک ہی شخص ظاہر کرتے ہوئے اس یقین کا اظہار کیا ہے کہ اس کہانی میں جس 'اَپِر' کا ذکر ہے وہ دراصل مصری فوج میں کرائے کا فوجی تھا۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ "اَپِر" سے مراد کسی ایسے مبہم جو شخص سے ہے جس کا عبارت میں کسی خاص سیاسی وابستگی کا ذکر نہیں کیا گیا اور نہ اسکا تعلق کسی خاص نسل انسانی سے بتایا گیا ہے۔

مصری کتبوں میں 'اَپِر' سے مشابہ ایک اور لفظ 'اَپیرو' (اَپی رو) ملتا ہے۔ کچھ ماہرین نے اس مصری لفظ اَپیرُو سے مراد "اجنبی لوگ" لی ہے۔ ان ماہرین کے نزدیک یہ لفظ ان غیر ملکی غلاموں کے لئے خاص طور پر مستعمل تھا جن سے مصر میں تعمیراتی وغیرہ بے گار اور محنت و مشقت لی جاتی تھی بہرحال مصری کتبوں میں جن اَپی رُو (اَپیرُو) کا ذکر ہے وہ غیر ملکی تھے۔ ان میں سے کچھ فراعنہ مصر کے اٹھارہویں خاندان کے فرعون تحوت مس سوم (۱۴۶۸/۱۴۳۶ ق م) اور اسی خاندان کے دوسرے فراعنہ کے زمانوں میں مصر میں بطور غلام محنت و مشقت بجا لاتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ لفظ 'اَپِر' اور "اَپیرُو" ایک سامی زبان کے لفظ عبرانی (HEBREW) میں صرفی یا لسانی لحاظ سے کوئی تعلق بنتا ہو۔ مگر اس سے یہ خیال نہ کیا جائے کہ "اَپیرُو" یا "حابیرُو" (حَبیرُو) غلاموں سے مراد اسرائیلی غلام تھے۔

میخی رسم الخط میں لکھے ہوئے عراق اور شام و فلسطین وغیرہ کے نوشتوں میں ایک لفظ "حابیرُو" (حابی رُو) یا "حَبیرُو" ملتا ہے۔ خیال ہے کہ سامی لفظ 'عبرانی' (HEBREW) کا مشتق میخی رسم الخط کے کتبوں میں لکھا جانے والا یہی لفظ "حابیرُو" (حَبیرُو) ہے بعض ماہرین کے نزدیک مصری لفظ "اَپیرُو" دراصل میخی رسم الخط میں مستعمل ہونے والا لفظ "حابیرُو" یا "حَبیرُو" ہی ہے۔ اس طرح یہ لفظ صرفی لحاظ سے سامی لفظ 'عبرانی' سے تعلق رکھتا ہے مگر یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ "اَپیرُو" یا "حابیرُو" (حَبیرُو) غلاموں سے مراد اسرائیلی

(باقی اگلے صفحہ پر)

(اور) ان میں سے (ایک گھوڑا) چوری کرے۔[6] چنانچہ انہوں نے گھوڑوں کی نگرانی کی اور انہیں چارہ ڈالا۔[7] (جوپہ کا حکمران) فرعون مَن خَپ اُررا[8] ـــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــ (کا عصا) بھی دیکھنے کا خواہشمند تھا)۔ اور ایک شخص آیا اور دجیہوتی کو اس بات کی خبر دی۔[9] اور (جوپہ کا حکمران آیا) اور دجیہوتی سے کہا "میں فرعون مَن خَپ اُررا ـــ زندگی! خوشحالی! مسرت! کا عظیم عصا دیکھنا چاہتا ہوں۔ (یہاں) تی اُت نوفر[10] نامی (ایک عورت) ہے۔ (اگر تو اتنی) مہربانی (کریگا) کہ یہ (عصا) میرے پاس لے آئے تو فرعون مَن خَپ اُررا ـــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــ کے 'کا' کی قسم وہ (عورت) تمہاری ہوگی۔[11]

ہی تھے۔ بہرحال ابتک تو ایسے شواہد نہیں ملے ہیں جن کی روشنی میں کہا جا سکے کہ زیر نظر کہانی میں آنے والا یہ لفظ 'اَپر' دراصل عبرانی منظر تھا۔

ح۷ تو کیا اسکا مطلب یہ ہے کہ اس (دجیہوتی) کے پاس اپنے گھوڑوں کیلئے کوئی چارہ نہیں تھا چنانچہ اسطرح اس نے اپنے دشمنوں کو اس بات کی اجازت دے دی کہ وہ اس کے گھوڑے کو کھلائیں پلائیں؟ یا پھر یہ دجیہوتی کی چال تھی کہ وہ اپنے گھوڑوں کے ساتھ اپنے آدمی بھی شہر میں لے آیا۔ ح۸ مَن خَپ اُرراہ۔ اٹھارہویں خاندان کے عظیم فرعون تحوت مس سوم کا ایک لقب۔ ح۹ یعنی جوپہ کے والی کی خواہش سے دجیہوتی کو آگاہ کیا۔ ح۱۰ تی اُت نوفر:۔ اس کے لفظی معنی ہیں "خوبصورت (عورت) تمہاری ہے"۔ ارمن نے اس سطر کا ترجمہ یوں کیا ہے۔ "میں فرعون مَن خَپ اُررا ـــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــ کا عظیم عصا دیکھنا چاہتا ہوں جسے 'خوبصورت......' کہتے ہیں"۔ جان۔ اے۔ ولسن کا ترجمہ بھی ارمن جیسا ہے۔ اگر وینٹے کا یہ ترجمہ صحیح ہے تو پھر اس کا مطلب یہ ہوا کہ جوپہ کا قلعدار فرعون تحوت مس سوم کے عصا کے عوض دجیہوتی کو ایک خوبصورت عورت پیش کرنے کی رشوت دے رہا ہے۔ ح۱۱ ارمن نے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے "مَن خَپ اُررا کی قسم آج یہ عصا تیرے پاس ہے مہربانی کر اور اسے میرے پاس لے آ۔" ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ خصوصی نوعیت کا عصا تھا جسے فرعون تحوت مس سوم کی علامت کے طور پہ دجیہوتی اپنے پاس رکھتا تھا

گرفتاری

اس (دجیہوتی) نے یہ بات مان لی اور اپنے لبادے میں فرعون من خپ ارا زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ کا عظیم عصا چھپا کر لے آیا۔ اور وہ (دجیہوتی) اس (جوپہ کے حکمران) کے سامنے سیدھا کھڑا ہو گیا اور کہنے لگا "اے (جوپہ) کے باغی میری طرف دیکھ! (یہ ہے) فرعون مَن خپ ارا[۱۲] ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ غضبناک شیر ببر! سخمت کا بیٹا! جسے آمن (دیوتا) نے اپنی (قوت)[۱۳] بخشی ہے۔ اور اس (دجیہوتی) نے اپنا ہاتھ اٹھایا۔ اور جوپہ کے باغی کی پیشانی پر وار کیا اور وہ[۱۵] اس کے سامنے[۱۶] چت گر گیا[۱۷] اور اس نے اسے زنجیروں ...... چرمی ...... سے جکڑ دیا[۱۸]۔ اور اس (دجیہوتی) نے کہا۔

ح۱۲ "یہ ہے فرعون مَن خپ ارا"۔ فرعون تحوت مَس کے اس اعصا کو ہی فرعون من خپ ارا (تحوت مس سوم) کہا گیا ہے۔ جرنیل دجیہوتی کی زیر کمان اس مصری فوج کے ساتھ فرعون تحوت مس سوم کا عصا رتھا۔ مصریوں کے نزدیک یہ عصا ایسی عسکری مہمات میں "تحوت مس سوم کی نمائندگی کرتا تھا۔ جن میں فرعون خود شریک نہیں ہوتا تھا۔ گویا یہ عصا، اس بات کی علامت تھا کہ دراصل فرعون فوجی مہم میں شریک ہے اسی لئے دجیہوتی نے جوپہ کے حکمران کو عصا دکھاتے ہوئے کہا تھا کہ "یہ ہے فرعون مَن خپ ارا"۔ تحوت مس سوم کے لئے اس کے عصا، کا بطور علامت یا نمائندگی کے موجود ہونے کا معاملہ آمن دیوتا کا سا ہے یعنی یہ کہ فرعون جب کہیں حملہ آور ہوتا تو اس کے پاس آمن دیوتا کا عَلم (جھنڈا) بھی موجود ہوتا تھا۔ مصریوں کے نزدیک اس عَلم میں آمن دیوتا کی پوری قوت نفوذ کئے ہوتی تھی اس طرح ان کے خیال میں گویا خود آمن دیوتا ان کے ساتھ موجود رہتا تھا۔ تاہم ارمن وغیرہ نے "یہ ہے فرعون مَن خپ ارا" کی بجائے "فرعون تحوت مس کا عصا یہ ہے"۔ ترجمہ کیا ہے۔ ح۱۲ سخمت، جنگ کی مصری دیوی ح۱۳ قوت: متعدد مترجمین کے برعکس ولسن نے قوت یا طاقت" کی بجائے امکانی ترجمہ "فتح" کیا ہے۔ ح۱۵ وہ: جوپہ کا باغی حکمران یا قلعدار ح۱۶ اس کے سامنے: مصری جرنیل دجیہوتی کے سامنے۔ ح۱۷ چت گر گیا: باغی حکمران عصا کی ضرب کھا کر گر گیا "چت گر گیا" کی جگہ "منہ کے بل گر گیا" اور "بیہوش ہو کر گر گیا" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۱۸ ارمن کا امکانی ترجمہ یوں ہے "تب اس نے اسے چرمی تسموں (؟) سے جکڑ دیا"۔

"میرے پاس) تانبے کا ایک شکنجہ (لایا جائے. ہم) جوپہ کے اس باغی کے لئے (روکاوٹ ڈال دیں گے)[19] چنانچہ اس کے پیروں سے چار تُم سَت[20] وزنی تانبے کا شکنجہ کس دیا گیا.

اور اس (دجیہوتی) نے دو سو ٹوکریاں[21] لانے کا حکم دیا جو اس نے بنوائی تھیں. اور

چال

اس نے ان (ٹوکریوں) میں دو سو سپاہی بٹھا دیئے. اور ان کے ہتھیار رسوں اور زنجیروں کے ساتھ (ٹوکریوں) میں بھر دیئے گئے اور ان (ہتھیاروں کو) سربمہر کر کے چھپا دیا گیا. اور انہیں[22] اُن کے جوتے اور اٹھا کرلے جانے والے بانس اور....... بھی فراہم کر دیئے گئے اور ہر عمدہ سپاہی بھی انہیں[23] سونپ دیا گیا کہ وہ اسے اٹھا کر لے جائیں. ان کی کل تعداد پانچ سو[24] تھی. انہیں بتا دیا گیا تھا کہ "جب تم شہر میں داخل ہو جاؤ تو اپنے ساتھیوں

ح[19] مطلب یہ کہ جوپہ کے باغی حکمران کے پیروں کو وزن یا حلقوں سے جکڑ دیا جائے تاکہ وہ بھاگ نہ سکے.

ح[20] تُم سَت:۔ وزن کی کوئی مقدار. یعنی اس کے پیروں میں چار تُم سَت وزن باندھ دیا گیا. ارمن نے تُم سَت کا ترجمہ حلقہ (کڑا، کنڈی) کرتے ہوئے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے "اس کے پیروں میں تانبے کی زنجیریں ڈال دی گئیں جن میں چار حلقے (بھی) تھے." ولسن کا ترجمہ اس طرح ہے "چار تُم سَت (وزن) دھات کا ایک ٹکڑا اس کے پیروں سے باندھ دیا گیا". ح[21] ٹوکریوں کی جگہ تھیلے بھی ترجمہ کیا گیا ہے.

ح[22] انہیں:۔ ان پانچ سو مصری سپاہیوں سے مراد ہے جنہیں ٹوکریوں یا تھیلیوں میں چھپے ہوئے اپنے دو سو سپاہی ساتھیوں کو اٹھا کر شہر میں داخل ہونے کا فریضہ سونپا گیا تھا. اس طرح چالاکی سے شہر میں داخل ہونے والے سپاہیوں کی کل تعداد سات سو تھی. ٹوکری یا تھیلے بانسوں پہ لٹکا کر شہر میں لے جانا مقصود تھا اس لئے ان پانچ سو سپاہیوں کو بانس فراہم کر دیئے گئے تھے. ح[23] انہیں:۔ ٹوکریوں یا تھیلیوں میں دو سو سپاہیوں کو اٹھا کر لے جانے والے پانچ سو سپاہیوں سے مراد ہے. ح[24] ٹوکریوں میں بند سپاہیوں کو اٹھا کر لے جانے والے سپاہیوں کی تعداد پانچ سو تھی.

کو (ٹوکریوں) سے باہر نکال لینا اور ان تمام لوگوں کو پکڑ لینا جو شہر میں ہیں اور انہیں فوراً رسیوں سے باندھ لینا۔"

اور ایک شخص جوپہ کے رتھبان[25] سے (یہ) کہنے کے لئے آیا[26] "تمہارا بادشاہ کہتا ہے جاؤ اور اپنی ملکہ[27] سے کہو (کہ) دل خوش کرے، کیونکہ سوتیخ (دیوتا) نے دجیہوتی کو اس کی بیوی کو اس کی بیوی اور بچوں کے ساتھ ہمارے حوالے کر دیا ہے۔ دیکھ ان کے خراج کا پہلا تحفہ یہ ہے[28] ان دو سو ٹوکریوں کے بارے میں اپنی ملکہ سے تو اس کہے گا۔" جو (ٹوکریاں) دراصل

---

[25] رتھبان:- غالباً یہ رتھبان جوپہ کے حکمران کو مصری جرنیل دجیہوتی سے صلح کی گفت و شنید کے لئے شہر سے لے کر آیا تھا اور اب وہ مصری لشکرگاہ کے سامنے اپنے آقا کا منتظر تھا۔ اسے معلوم نہیں تھا کہ اس کے مالک کے ساتھ اصل میں کیا کچھ کر گزر چکی ہے۔ اور مصریوں کے ہاتھوں گرفتار ہو چکا ہے۔ [26] یعنی جوپہ کے حکمران کی دجیہوتی کے ہاتھوں گرفتاری کے بعد ایک مصری سپاہی نے اپنے لشکری پڑاؤ سے باہر آ کر جوپہ کے والی رتھبان کو پیغام دیا۔ گو بظاہر یہ پیغام جوپہ کے حکمران کا تھا مگر دراصل یہ چالبازانہ پیغام مصری جرنیل دجیہوتی نے اصل صورت حال سے لاعلم جوپہ کے رتھبان کی معرفت والئ جوپہ کی بیگم کو چکمہ دینے کے لئے بھیجا تھا۔ [27] ملکہ:- والئ جوپہ کی بیگم۔ [28] مصری جرنیل دجیہوتی نے والئ جوپہ کی بیگم کے نام اپنے پیغام میں چال یہ چلی ہے کہ ٹوکریوں یا تھیلیوں میں خراج یا تحفے بھرے ہیں۔ جبکہ درحقیقت ان دو سو ٹوکریوں میں دو سو ہی مصری فوجی اور ان کے ہتھیار اور رسے تھے اور ان ٹوکریوں کو اٹھانے والے پانچ سو سپاہی مزید تھے۔ گویا کل سات سو مصری فوجی سپاہی تھے۔ بظاہر اس امید افزا اور خوش آئند پیغام کو سنکر ملکہ نے شہر کے دروازے کھول دینا تھے اور یوں ان سات سو مصری سپاہیوں کو شہر میں داخل ہو کر اس پر قبضہ کر لینا تھا۔

آدمیوں، زنجیروں[29] اور رسیوں سے بھری ہوئی ہیں۔[30]

شہر پر قبضہ

تب وہ (رتھبان) ان (ٹوکریوں میں بند مصری فوجیوں) کے آگے آگے اپنی ملکہ کا دل خوش کرنے کے لئے گیا۔ اس نے کہا "ہم نے دجیہوتی کو گرفتار کر لیا ہے۔" اور ان (جوپہ کے آدمیوں) نے مصری فوجیوں کے سامنے شہر کے بند دروازے کھول دیئے۔ اور وہ (مصری) شہر میں داخل ہو گئے۔ اور ٹوکریوں میں بند اپنے ساتھیوں کو کھول دیا۔ اور انہوں نے شہر کے جوانوں اور بوڑھوں کو پکڑ لیا۔ اور انہیں فوراً رسیوں اور زنجیروں میں جکڑ لیا۔ فرعون ـــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــ کے بازو نے شہر پہ قبضہ کر لیا۔

رات کو دجیہوتی نے اپنے آقا فرعون مَن خپ اَررا ـــ زندگی! خوشحالی! صحت! کو مصر لکھا "خوش ہو! کیوں کہ تیرے اچھے 'باپ' آمن (دیوتا) نے جوپہ کے باغی، اس کے تمام آدمیوں اور اس کے شہر کو تیرے حوالے کر دیا ہے۔ ان لوگوں کو لبطور قیدی (مصر) لے جانے کے لئے آدمی بھیج دے، تاکہ تو اپنے باپ، دیوتاؤں کے تاجدار، آمن[31] کے گھر کو عورت و مرد غلاموں سے معمور کر دے جو ہمیشہ کے لئے تیرے پیروں کے نیچے گر

ف۲۹ زنجیریں: ہتھکڑیاں بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ف۳۰ مصری فوجی کے ہاتھ جوپہ کے رتھبان کو دیئے جانے والے پیغام کے اس آخری فقرے ـــ "جو ٹوکریاں، دراصل آدمیوں، زنجیروں اور رسوں سے بھری ہوئی ہیں۔" کا قرینہ بظاہر سمجھ میں نہیں آتا۔ اس فقرے کو یوں بھی پڑھا جا سکتا ہے "تو اس (ملکہ) کو ان دو سو ٹوکریوں کے بارے میں بتانا جو زنجیروں اور رسیوں سے بندھے ہوئے آدمیوں سے بھری ہیں" یعنی یہ کہ یہ دو سو آدمی لبطور قیدی جوپہ کے شہریوں کے حوالے کئے جا رہے ہیں۔ بہرحال زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ یہ فقرہ کہانی کے خالق یا کہانی لکھنے والے منشی یا کاتب نے جملۂ معترضہ کے طور پہ استعمال کیا ہے کہ بیگم کو ان ٹوکریوں کے بارے میں بتایا تو یہ جانے کہ یہ خراج اور تحائف سے بھری ہوئی ہیں مگر دراصل ان میں مصری فوجی سپاہی تھے۔ ف۳۱ آمن کا گھر:- آمن دیوتا کا مندر۔

پڑے ہیں:"

مشاق انگلیوں والے، ماہر نقش، فوج کے منشی......[32]کے "کا"[33] کی (لکھی ہوئی) یہ (کہانی) خوش آئند انجام کو پہنچی۔

بدقسمت شہزادہ ۱۳۰۰ ق م

یہ کہانی ہیرس پیپرس--۵۰۰ (HARRIS PAPYRUS - 500) پر لکھی ہوئی ہے جو آج کل برٹش میوزیم لندن میں موجود ہے۔ زیر نظر کہانی فراعنۂ مصر کے اٹھارہویں خاندان ($\frac{1575}{1308}$ ق م) کے عہد حکومت کے آخری حصے میں لکھی گئی۔

اس کا انجام معلوم نہیں۔ پہلے پہل جب یہ پیپرس ملا تو کہانی مکمل تھی مگر ایک اتفاقی حادثے سے اس کا کچھ حصہ ضائع ہوگیا۔ چنانچہ کہانی کے انجام کے بارے میں یقین سے اس وقت تک کچھ نہیں کہا جا سکتا جب تک کہانی کا ایسا "نسخہ" نہیں مل جاتا جس پر اس کا اختتامی حصہ بھی موجود و محفوظ ہو۔

اس کہانی سے سب سے پہلے جارج ایبرز (G. EBERS) نے روشناس کرایا اور وہ بھی جرمن زبان میں۔ ایبرز نے اس کا عنوان "مسحور شہزادہ" تجویز کیا مگر یہ عنوان اس کہانی کو جچتا نہیں کیونکہ پوری کہانی میں جادو اور اس کے اثرات کا کوئی ذکر نہیں ہے کیونکہ قسمت کی سات دیویوں نے شہزادے کی پیدائش کے وقت آکر اس کی قسمت یا انجام کا اعلان کر دیا تھا۔ اس لئے اس کا عنوان اسی نسبت سے رکھا جاتا تو زیادہ صحیح تھا۔

---

[32] ......: یہاں اصل کہانی کے نقل نویس نے اپنا نام لکھا ہے جو پڑھا نہیں جا سکا۔

[33] "کا": "کا" کے بارے میں مفصل بیان کسی مناسب جگہ آچکا ہے۔

سادہ اور پرکشش کہانی

کہانی کا اسلوب یا اسٹائل ویسا ہی سادہ، تھا ایک رنگ اور بے تنوع سا ہے، جو جدید شہنشاہی دور ۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م میں تخلیق شدہ دوسری کہانیوں کی خصوصیت ہے۔ تاہم متعدد پہلوؤں سے یہ مصری کہانیوں میں سب سے زیادہ سیدھی سادی ہے اور پرکشش و دلکش بھی۔ یہ جتنی بھی ادھوری صورت میں ہو، بہرکیف یہ ایک حقیقت ——— اور خوشگوار حقیقت ہے کہ کہانی میں نوجوان مصری ولی عہد شہزادے کے جو مہم جویانہ واقعات بیان کئے گئے ہیں اور جس طرح بیان کئے گئے ہیں، اس کی بناپر قاری کی توجہ ادھر مبذول رہتی ہے۔ کہانی کے ہیرو کی اصلیت شروع ہی میں ظاہر کر دی گئی ہے کہ وہ ایک ولی عہد شہزادہ ہے۔ تاہم کہانی پڑھتے ہوئے یہ تجسس برقرار رہتا ہے کہ اپنے صحرائی محل میں، نوجوانی تک بالکل تنہائی بلکہ ایک طرح محبوس زندگی گزارنے والا شہزادہ جب پہلے پہل بیرونی دنیا میں آیا تو کن حالات سے گزرا، اور جن غیر ملکیوں کے ساتھ رہتا رہا ان پہ اپنی اصلیت اور اپنا پس منظر بالآخر کیسے ظاہر کیا۔ اور یہ بھی کہ قسمت کی دیویوں نے اس کی پیدائش کے وقت، اس کی موت کے جو اسباب متعین کئے تھے وہ کب اور کیسے ظہور پذیر ہوئے۔

قدیم مصریوں کا خیال تھا اور ان کا پختہ عقیدہ تھا کہ لوگوں کی تقدیر پہلے سے معین کر دی جاتی ہے تاہم بظاہر یہ کہانی اس تخیل اور عقیدے کے بارے میں کسی حد تک لچک کی آئینہ دار معلوم ہوتی ہے۔ خصوصاً کچھ محققین کے اس خیال کے پیش نظر کہ شاہزادے کی موت کے جو تین اسباب کی پیشین گوئی کی گئی تھی، شاہزادہ ان کی بناپر مرا نہیں بلکہ تینوں مرتبہ موت کے چنگل سے بچ نکلا تھا۔ اور پھر بیوی کے ساتھ ہنسی خوشی زندگی گزاری تھی۔

"سفر و سردار" کی کہانی کی طرح اس کہانی کا موضوع بھی ایک مصری باشندے کے بیرون ملک حالات، اور واقعات کا بیان ہے۔ تاہم اول الذکر کہانی کے برعکس زیر نظر کہانی میں مقامی رنگ پیش کرنے پر برائے نام ہی توجہ دی گئی ہے بلکہ اس میں تو پلاٹ

زیادہ زور دیا گیا ہے۔

اپنی نوعیت کی پہلی کہانی

جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے ادب کی پوری عالمی تاریخ میں اپنی نوعیت کی یہ سب سے پہلی کہانی ہے اور اس موضوع پر مبنی ایسی اور اتنی قدیم اور کہانی دنیا کے کسی اور لٹریچر میں نہیں پائی جاتی۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ پیپرس پر کہانی کا آخری حصہ ضائع ہو جانے کے سبب کہانی کا انجام اب معلوم نہیں۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ بچے کی پیدائش پر قسمت کی سات دیویاں (سات حتت حوریں) آ کر اس کے مقدر کا اعلان کیا کرتی ہیں۔ زیر نظر کہانی کے ہیرو شاہزادے کے متعلق بھی ان دیویوں نے اعلان کر دیا تھا کہ اس کی موت تین اسباب میں سے کسی ایک سبب کی بنا پر ہو گی۔ یعنی یہ کہ اس کی موت کا باعث مگرمچھ، سانپ یا پھر کتا ہو گا۔ بظاہر تو یہی لگتا ہے کہ تمام تر احتیاطی تدابیر کے باوجود شاہزادے کا انجام اس متقررہ مقدر کیمطابق ہی ہوا ہو گا۔ اور اس کی موت کا سبب کوئی متعین وجہ بنی ہو گی۔ تاہم اسے مگرمچھ نے کھا لیا۔ یا کتے نے اسے کہیں اور لے جا کر موت سے دوچار کیا؟ اور کیا شاہزادی کو میاں کی خدمت کا کوئی اور بھی موقعہ ملا۔ یہ سوال فی الحال تشنۂ جواب ہیں۔ کچھ ایسے محققین بھی ہیں۔ جن کے خیال میں شاہزادہ بالآخر مگرمچھ اور کتے سے بھی بچ نکلا ہو گا۔ فرانسیسی محقق جارجز پوسنر کے نزدیک کہانی کا انجام خوشگوار یا طربیہ تھا بہر حال کہانی کا انجام چونکہ معلوم نہیں اس لئے قاری کی دلچسپی اور تجسس کی تسکین نہیں ہو پاتی۔

بد قسمت شہزادہ

۲۳۰۰ برس قدیم

تنہائی

ایک مرتبہ ایک بادشاہ تھا۔ اس کے ہاں کبھی کوئی بیٹا پیدا نہیں ہوا تھا۔ مگر جب بادشاہ سلامت —— زندگی! خوشحالی! صحت! —— نے اپنے لئے، اپنے وقت کے دیوتاؤں سے بیٹے کی درخواست کی تو انہوں نے حکم دیا کہ اس کے ہاں ایک (بیٹا) پیدا ہونا چاہیے۔ اس رات وہ (بادشاہ) اپنی بیوی کے ساتھ سویا۔ اب جب وہ حاملہ ہوگئی اور بچہ جننے کے مہینے پورے کر لئے (تو) ایک بیٹے نے جنم لیا۔ تھوڑی ہی دیر بعد حت حوریں[1] اس کی تقدیر معین کرنے آگئیں اور انہوں نے کہا "یہ مگرمچھ، یا سانپ یا کتے کے سبب مرے گا"۔ بچے کے پاس جو لوگ تھے انہوں نے یہ سنا[2]۔ اور (پھر ان لوگوں نے) بادشاہ سلامت! —— زندگی! خوشحالی! صحت —— کو اس (بات سے) مطلع کیا۔ اس پر بادشاہ سلامت —— زندگی! خوشحالی! صحت! —— بہت بہت غمگین ہو گیا۔ پھر بادشاہ سلامت —— زندگی! خوشحالی! صحت! —— نے اس شہزادے کے لئے صحرا میں پتھر کا ایک گھر بنوایا۔ اس میں ملازم اور محل —— زندگی! خوشحالی! صحت! —— کی ہر عمدہ چیز مہیا کی، تاکہ لڑکے کو باہر جانے کا خطرہ مول نہ لینا پڑے[3]۔

---

[1] حت حوریں: جدید شہنشاہی دور (۱۵۷۵-۱۰۸۷ ق م) میں مقبول عام مذہبی عقیدہ یہ تھا کہ بچے کی پیدائش پر تقدیر کی سات دیویاں نومولود کی تقدیر معین کرنے آتی تھیں۔ اصل میں یہ عظیم حت حور دیوی کا ہی مختلف روپ تھیں اور حت حور دیویاں کہلاتی تھیں یہ الگ الگ شہروں کی دیویاں تھیں اور دندیرہ کے مقام پر یہ ساتوں حت حور دیویاں پوجی جاتی تھیں۔ [2] تقدیر کی یہ سات حت حور دیویاں کسی کو نظر نہیں آتی تھیں۔ [3] فرعون نے ہر طرح احتیاط کر لی تھی۔ کہ شاہزادہ محل سے باہر نہ جانے پائے تاکہ اسے کسی قسم کا خطرہ لاحق نہ ہو جائے۔

جب لڑکا بڑا ہو گیا۔ وہ اپنی چھت پر چڑھ گیا۔ اور ایک شکاری کتا دیکھا۔ وہ (کتا) ایک آدمی کے پیچھے پیچھے آ رہا تھا، جو (آدمی) سڑک پر چل رہا تھا۔ اس (شہزادے) نے اپنے خادم سے کہا، جو اس کے پاس تھا: "وہ کیا (چیز) ہے جو اس آدمی کے پیچھے پیچھے چل رہی ہے جو سڑک پر آ رہا ہے؟" اس خادم نے اسے بتایا: "یہ شکاری کتا ہے۔" اور لڑکے نے اس (خادم) سے کہا: "اسی طرح کا ایک میرے لئے بھی لایا جائے۔" خادم نے اس کی اطلاع بادشاہ سلامت ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! کو دی اس نے کہا: "چھلانگیں لگانے والا[۴] ایک چھوٹا سا (کتا) اس (شہزادے) کے پاس لے جایا جائے۔ (کیونکہ) اس کا دل مضطرب[۵] ہے۔" چنانچہ ایک شکاری کتا اس کے پاس پہنچا دیا گیا۔

اس کے بعد (کئی) دن گذر گئے۔ لڑکے کا سارا جسم پوری طرح بڑھ گیا۔[۶] اور

شمال کو سفر اس نے اپنے باپ کو یہ کہتے ہوئے (پیغام) بھیجا: "میرے یہاں رہنے کا نتیجہ کیا ہوگا؟ دیکھ میری تقدیر متعین ہے۔ مجھے آزاد کر دے تاکہ میں اپنی خوشی کے مطابق کام کروں، حتیٰ کہ خدا وہ کرے جو اس کے دل میں ہے۔" تب اس (شہزادے) کے لئے ایک رتھ تیار کیا گیا (اس رتھ میں) ہر طرح کے ہتھیار رکھے گئے اور رفاقت کے لئے اسے (ایک خادم دیا گیا)۔ اس شہزادے کو مشرقی راستے[۷] پر پہنچا دیا گیا۔ اور اسے کہا گیا: "جہاں تو چاہے چلا جا۔" اور اس کا شکاری کتا اس کے ساتھ تھا۔ وہ اپنی مرضی کے مطابق صحرا میں شمال کی جانب روانہ ہو گیا۔ وہ بہترین صحرائی[۸] جانوروں کا شکار کر کے گزارہ کرتا۔

ھ۴ چھلانگیں لگانے والا کتا:۔ یعنی پِلّا۔ فرعون کا خیال تھا کہ پِلّا اس کے بیٹے کو کوئی نقصان نہیں پہنچا سکے گا۔

ھ۵ مضطرب:۔ اِرمن نے ترجمہ یوں بھی کیا ہے "تاکہ اس کا دل اداس نہ ہو۔" ھ۶ یعنی شہزادہ تنومند نوجوان بن گیا۔ ھ۷ مشرقی راستہ:۔ مصر کے ڈیلٹائی علاقے کا مشرقی صحرائی کنارہ۔ ھ۸ ای۔ ایف ونیٹ جونیر نے "ہر قسم کے صحرائی شکار" ترجمہ کیا ہے۔

نہارِینا کی شاہزادی

تھوڑی مدت میں وہ نہارِینا[9] کے بادشاہ کے پاس پہنچ گیا۔[10] نہارینا کے حکمران کے ہاں شادی کے قابل ایک بیٹی کے علاوہ اور کوئی اولاد نہیں تھی۔ اور اُس (نہارینا) کے بادشاہ نے اُس (بیٹی) کے لئے ایک گھر بنوایا جس کی کھڑکی زمین سے تقریباً ایک سو اٹھائیس فٹ بلند تھی۔[11] اور (نہارینا کے) بادشاہ نے ملک خارُو[12] کے تمام بادشاہوں کے سارے بیٹوں کو بلایا اور ان سے کہا "جو کوئی میری بیٹی کی کھڑکی تک پہنچ جائے (گا) وہ اس کی بیوی بن جائے گی۔"

اب جب اس کے بعد کئی دن گزر گئے اور جب وہ (شہزادے) اپنے روزمرّہ کے معمول میں (مصروف) تھے۔[13] نوجوان (مصری شہزادے) کا گزر ان کے پاس سے ہوا۔ وہ نوجوان کو اپنے گھر لے گئے۔ انہوں نے اسے نہلایا۔ اس کے گھوڑے کو چارہ دیا۔ لڑکے (مصری شہزادے) کے لئے اچھی بات کی۔ اسے خوشبو ملی اور اُس کے

ح[9] نہارِینا (نہارن) :- کچھ محققین کے نزدیک نہارِینا 'متانی' نامی ریاست کا نام تھا جو دریائے فرات کے موڑ یا خم کے مشرق میں تھی۔ ارمن کے خیال میں نہارینا دریائے فرات کے بالائی حصے میں واقع تھی۔ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق م تا ۱۳۰۸ ق م) کے اواخر میں آریائی حکمرانوں کی ریاست متانی (عراق) کا خاتمہ ہوگیا تھا۔ اس کہانی کے "واقعات" کا تعلقات فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان کے دور کے اس حصے سے ہے جب شام کے حکمرانوں کا ریاست متانی کے ساتھ اتحاد یا معاہدہ تھا۔ ح[10] مطلب یہ کہ صحت مند اور تنومند مصری شاہزادہ نہارینا کے ملک میں جا پہنچا۔ ح[11] کھڑکی کی بلندی "ستر کیوبٹ" تھی کیوبٹ اٹھارہ سے بائیس انچ تک کا ہوتا ہے میں نے بائیس انچ کا حساب رکھا ہے۔ ح[12] خارُو (خُور) :- بعض محققین کے نزدیک ملک 'خارو' موجودہ شام اور بعض کے خیال میں فلسطین تھا۔ ح[13] یعنی بادشاہزادی کو حاصل کرنے کے لئے محل کی کھڑکی تک پہنچنے کی کوشش کر رہے تھے۔

پاؤں پیٹے[14] اور اس کے معتبر رفیق[15] کو روٹی دی۔ ان (شہزادوں) نے بات کرنے کی غرض سے اس سے پوچھا "تو کہاں سے آیا ہے؟ تو خوبصورت نوجوان!" اس نے ان سے کہا "میں ملک مصر کے ایک جنگجو رتھ سوار[16] کا بیٹا[17] ہوں۔ میری ماں مر گئی اور میرے باپ نے دوسری شادی کر لی۔ سوتیلی ماں (؟) وہ مجھ سے نفرت کرنے لگی۔ چنانچہ میں اس کے سامنے سے بھاگ آیا ہوں۔" اور وہ (شہزادے) اس سے بغلگیر ہوئے۔ اور اس کے پورے بدن کو چوما۔

اب جب اس کے بعد کئی دن گزر گئے اس نے نوجوان سے کہا "تم کس کام میں مصروف رہتے ہو؟" انہوں نے اس (مصری شہزادے) کو جواب دیا۔ "اب تک تین مہینے ہو چکے ہیں کہ ہم اوپر چڑھنے کی کوشش کر رہے ہیں (کیونکہ جو) نہارینا کے بادشاہ کی بیٹی کی کھڑکی تک جا پہنچے گا وہ (بادشاہ) اس (شہزادی) کی شادی اس (شہزادے) سے کر دے گا۔" اس (مصری شہزادے) نے ان سے کہا "کاش میں بھی کر سکوں۔ اگر میں اپنے پیروں کو ترغیب دے سکا (تو) میں بھی تمہارے ساتھ چڑھنے کیلئے جاؤں گا۔" وہ اپنے روزانہ کے معمول کے مطابق (دیوار پر) چڑھنے کے لئے گئے۔ اور نوجوان (مصری شہزادہ) فاصلے پر کھڑا دیکھتا رہا۔ جب کہ نہارینا کے بادشاہ کی بیٹی اسے[18] دیکھ رہی تھی۔

---

[14] پاؤں پیٹے:۔ واضح نہیں ہے کہ ان شاہزادوں نے مصری شاہزادے کے پاؤں کیوں پیٹے۔ ویلیٹے نے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے "مرہم لگائی اور اسکے پیروں پر پٹیاں باندھیں"۔ اگر یہ ترجمہ صحیح ہے تو اسکا مطلب یہ ہے کہ طویل سفر کے دوران شہزادے کے پاؤں زخمی ہو گئے تھے یا سوج گئے تھے۔ [15] معتبر رفیق :۔ وہ خادم جو مصر سے اس کے ساتھ آیا تھا۔ [16] جنگجو رتھ سوار:۔ بعض محققین نے "افسر" (عہدیدار) ترجمہ کیا ہے۔ [17] کہانی سے واضح نہیں کہ مصری شہزادے نے اپنے حسب نسب کے بارے میں جھوٹ کیوں بولا اور اپنا خاندانی پس منظر کیوں چھپایا [18] اسے:۔ مصری شاہزادے کو۔

اس کے (کئی دن) بعد نوجوان (مصری شہزادہ) بادشاہوں کے بیٹوں کے ساتھ (دیوار) پر چڑھنے کے لئے آیا۔ وہ اوپر چڑھا اور نہارینا کے بادشاہ کی بیٹی کی کھڑکی تک جا پہنچا۔ اور اس (شہزادی) نے اسے چوما اور اس سے بہت بہت مرتبہ بغلگیر ہوئی۔[19] ایک شخص اس (شہزادی) کے باپ کو یہ اطلاع دینے گیا[20] اور اس سے کہا "ایک آدمی تیری بیٹی کی کھڑکی پر پہنچ گیا ہے۔" بادشاہ نے اس (مصری شہزادے) کے بارے میں یہ کہتے ہوئے پوچھا "وہ کس بادشاہ کا بیٹا ہے؟" اسے بتایا گیا "وہ ایک جنگجو رتھ سوار کا بیٹا ہے۔ وہ اپنی سوتیلی ماں کی وجہ سے ملک مصر سے بھاگ آیا ہے۔" اس پر نہارینا کا بادشاہ بہت غضبناک ہو گیا اس نے کہا "کیا میں مصری بھگوڑے کو اپنی بیٹی دے دوں؟ اسے واپس گھر بھیج دو۔" اور ایک آدمی (مصری شہزادے) سے کہنے آیا۔ "جہاں سے تو آیا ہے مہربانی کر کے وہیں لوٹ جا۔" مگر شہزادی اس (مصری شہزادے) سے لپٹ گئی اور 'خدا' کی قسم کھاتے ہوئے بولی "پرٔی ہر اختی کی قسم! اگر اسے مجھ سے جدا کیا گیا تو میں (کچھ) نہیں کھاؤں گی، (کچھ) نہیں پیوں گی، میں فوراً ہی مر جاؤں گی۔" اور پیغامبر گیا اور جو کچھ اس (شہزادی) نے کہا تھا، اس کے باپ کو مطلع کر دیا۔ تب اس کے (باپ) نے اس (مصری شہزادے) کو قتل کرنے کے لئے آدمی بھیج دیئے، جبکہ وہ (مصری شہزادہ) ابھی تک وہیں (موجود) تھا جہاں وہ تھا۔ اور بیٹی نے ان سے کہا "پرٔی کی قسم[22]! اگر اسے قتل کر دیا گیا تو میں بھی سورج غروب ہوتے ہی مر جاؤں گی۔ میں اس کے بعد ایک گھنٹہ بھی زندہ نہ رہوں گی۔" تب (ایک آدمی) اس کے باپ کو یہ بات بتانے گیا اور (اس کے باپ) نے (مصری نوجوان) اور اپنی بیٹی

حد[19] اس فقرے کا ایک اور ترجمہ یوں کیا گیا ہے "اور اس (شہزادی) نے اس کے سارے بدن کو چوما اور اس سے بغلگیر ہوئی"۔ حد[20] اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے "تب وہ (لوگ) اس (شہزادی) کے باپ کا دل اس خبر سے خوش کرنے گئے"۔ حد[21]، حد[22] پرٔی ہر اختی، پرٔی = سورج دیوتا 'را' سے مراد ہے۔

کو اپنے سامنے طلب کیا۔ نوجوان (اس کے سامنے) آیا اور بادشاہ اس کی خوبیوں سے متاثر ہوا۔ وہ (بادشاہ) اس سے بغلگیر ہوا اور اس کے سارے بدن کو چوما۔ اور اس نے اس (مصری شہزادے) سے کہا "مجھے اپنے بارے میں بتا۔ دیکھ اب (تُو) میرے لئے بیٹے کی طرح ہے۔ اور اس (مصری شہزادے) نے اسے بتایا" میں ملک مصر کے ایک جنگجو رتھ سوار کا بیٹا ہوں۔ میری ماں مر گئی اور میرے باپ نے دوسری بیوی کر لی۔ وہ مجھ سے نفرت کرنے لگی اور میں اس کے سامنے سے بھاگ آیا ہوں"۔ پھر اس (بادشاہ) نے اس (مصری شہزادے) سے اپنی بیٹی بیاہ دی۔ اور اسے مکان، کھیت، مویشی اور ہر طرح کی اچھی چیزیں دیں۔

اور اس کے بعد جب (کئی دن) گزر گئے۔ نوجوان (مصری شہزادے) نے اپنی بیوی سے کہا "میرے مقدر میں تین انجام مقرر کر دیئے گئے ہیں۔ مگرمچھ، سانپ اور کتا۔" تب اس (بیوی) نے اس سے کہا "تیرے پیچھے جو شکاری کتا چلتا ہے اسے ہلاک کر دے"۔ اور اس (مصری شہزادے) نے اس سے کہا۔ "(ذرا کی قسم) میں اپنے شکاری کتے کو ہلاک نہیں کراؤں گا جسے میں نے اس وقت سے پالا ہے جب یہ پلا تھا۔" اور وہ (بیوی) اپنے شوہر کی بہت احتیاط سے نگرانی کرنے لگی۔ اسے اکیلا باہر نہیں جانے دیتی تھی۔

اب جس دن سے نوجوان (مصری شہزادہ) اِدھر اُدھر گھومنے مصر سے روانہ ہوا تھا[ح۲۳] مگرمچھ اس کا...... انجام تھا۔ یہ (مگرمچھ) اس شہزادے کے خلاف جھیل (کے درمیان سے) اس شہر میں نمودار ہوا جہاں وہ (شہزادہ اپنی بیوی) کے ساتھ رہتا تھا۔ اس (جھیل) میں ایک آبی روح[ح۲۴] بھی رہتی تھی۔ نہ تو آبی روح مگرمچھ کو (جھیل) سے باہر آنے دیتی تھی اور نہ

ح۲۳ ارمن نے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے "لیکن نوجوان اِدھر اُدھر گھومنے کیلئے ملک مصر......"۔ ارمن کے نزدیک مصری شہزادہ اب مصر واپس جا رہا تھا۔ ح۲۴ آبی روح: "تنومند آدمی" یا "دیو" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

ہی مگر مچھ اس آبی روح کو گھومنے پھرنے کے لئے (جھیل سے) باہر آنے دیتا تھا۔[25] جب سورج نکلتا (وہ) دونوں[26] ہر روز ایک دوسرے سے لڑنے میں پورے تین ماہ تک مصروف رہے۔

سانپ اس کے کئی دن بعد نوجوان (مصری شہزادہ) بیٹھا اور اپنے گھر میں ضیافت اڑائی اور شام کی ہوا کے بعد[27] (وہ) نوجوان اپنے بستر پر لیٹ گیا اور نیند نے اس کے سارے بدن پر قبضہ کر لیا۔ تب اس (شہزادے) کی بیوی نے ایک برتن[28]..... سے اور دوسرا برتن بیئر سے بھرا۔ فوراً ہی ایک (سانپ اپنے) سوراخ سے نوجوان کو ڈسنے کے لئے باہر نکلا۔ مگر اس (شہزادے) کی بیوی سوئی نہیں تھی۔ اس کے پاس بیٹھی تھی۔ سانپ کی رسائی (شراب کے برتنوں تک) تھی۔ اور اس (سانپ) نے شراب پی لی اور مدہوش ہو گیا۔ تب وہ (سانپ) لیٹ گیا اور اوپر نیچے بل کھانے لگا۔[29] اس پر اس (مصری شہزادے) کی بیوی نے اپنی دستی کلہاڑی سے اس (سانپ) کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے۔ پھر اس نے اپنے شوہر کو جگایا اسے .... اور اس (بیوی) نے اس (شوہر سے) کہا۔ "دیکھ! تیرے دیوتا نے تیرے (تین میں سے) ایک قضا تیرے ہاتھ میں سونپ دی ہے۔ وہ اسی طرح تیری حفاظت کرے گا۔[30] تب اس (مصری شہزادے)[31] نے (سورج دیوتا) پری[32] کے حضور نذرانہ پیش کیا اور ہر روز اس کی حمد و ثنا اور اس کی قدرت

ح[25] ارمن نے اس فقرے سے ایک اگلے فقرے کا امکانی ترجمہ یہ بھی کیا ہے۔" جب مگرمچھ سوجاتا وہ طاقتور آدمی (آبی روح) باہر گھومنے کے لئے (جھیل سے) نکل آتا۔ ح[26] وہ دونوں:۔ مگرمچھ اور آبی روح۔ ح[27] یعنی جب رات ہو گئی۔ ح[28] یہاں ایک ترجمہ شراب دیا گیا ہے۔ یعنی شہزادی نے ایک برتن شراب سے اور دوسرا بیئر سے بھرا۔ ح[29] ایک ترجمہ یہ بھی کیا گیا ہے۔" سانپ سو گیا اور اپنی کمر کے بل لیٹ گیا۔ ح[30] اس فقرے کا ایک اور ترجمہ:۔" وہ (تیرا دوسرا انجام) بھی تیرے حوالے کر دیگا۔ ح[31] اس (مصری شہزادے):۔ بعض محققین نے" اس مصری شہزادے" کی جگہ اسکی بیوی ترجمہ کیا ہے۔ ح[32] پری:۔ سورج دیوتا۔

کی تعریف کرتا رہا۔

اس کے کئی دن بعد نوجوان (مصری شہزادہ) اپنی جاگیر پر چہل قدمی کرنے گیا (اس کی بیوی اس کے ساتھ) باہر نہیں گئی مگر اس کا کتا اس کے پیچھے پیچھے چل رہا تھا۔ پھر اس کے کتے نے ...... پکڑ لیا اور اس کے آگے دوڑ پڑا۔[۳۳] جلد ہی وہ (شہزادہ) جھیل پر پہنچ گیا۔ اور (اپنے) کتے کے (پیچھے) پانی میں اتر گیا۔ مگر مچھ نے اس (مصری شہزادہ) کو پکڑ لیا۔ اور اسے وہاں سے گیا جہاں آبی روح (عموماً) رہتی تھی۔ مگر اس وقت وہ وہاں نہیں تھی۔ مگر مچھ نے نوجوان سے کہا "میں تیری قضا ہوں جسے تیرا تعاقب کرنے کے لئے بنایا گیا۔ مگر اب (پورے تین مہینے ہو گئے) کہ میں آبی روح سے لڑ رہا ہوں۔ دیکھ اگر میرا دشمن (آبی روح) مجھ سے لڑنے کے لئے آجائے تو اسے ہلاک کرنے میں میری مدد کرنا (اس کے بدلے میں) میں تجھے رہا کردوں گا۔ لیکن جب تو ...... دیکھے مگر مچھ کو دیکھ۔

جب صبح ہوئی اور دوسرا دن آگیا (آبی روح ...... واپس آگئی ....

(یہاں آکر پیپرس ضائع ہونے کے سبب کہانی ادھوری رہ گئی ہے)

دہقان زادہ تخت شاہی پر
۱۲۰۰ ق م

دو کسان بھائیوں کی کہانی کو عام محققین نے "دو بھائیوں کی کہانی" کا عنوان دیا ہے مگر میں نے اس کا عنوان "دہقان زادہ تخت شاہی پر" منتخب کیا ہے۔ یہ کہانی جس 'پیپرس' (قرطاس — PAPYRUS) پر لکھی ہوئی ملی ہے، اسے "ڈی اور بینی پیپرس" "D. OR BINEY PAPYRUS" کا نام

---

[۳۳] کتے نے غالباً شغل کے طور پر کوئی چیز منہ میں دبالی یا کوئی شکار پکڑ لیا اور بھاگ اٹھا۔ شہزادہ اس کے پیچھے دوڑتا ہوا جھیل تک پہنچ گیا جس میں مگر مچھ اور آبی روح رہتی تھی۔ ویدیمن نے اس فقرے کا ترجمہ اس طرح کیا ہے "پھر اس کے کتے نے یہ کہتے ہوئے پکڑ لیا میں تیرا انجام ہوں پھر وہ اسکے سامنے دوڑ پڑا۔"

دیاگیا ہے۔ مادام ڈی۔ اوربینی اس پیپرس کو اٹلی لائی تھیں۔ اور انہی کے نام سے منسوب ہے۔ بعد میں برٹش میوزیم لندن نے ۱۸۵۷ء اسے خرید لیا۔ ۱۸۵۲ء میں اس کا ترجمہ پہلی مرتبہ کیا گیا۔

اس پیپرس کے انیس صفحے ہیں اور ہر صفحہ انیس ہی سطور پر مشتمل ہے۔ شروع کے پانچ صفحات کافی خستہ حالت میں ہیں۔ طرز تحریر شکستہ مگر خوبصورت ہے۔ جس نوجوان منشی یا انشاء پرداز نے پیپرس پر یہ کہانی لکھی تھی اس کا نام اَنّا (اَنّا نا، اَنَنا) تھا۔ اَنّا نے کسی قدیم پیپرس سے موجودہ ڈی۔ اوربینی پیپرس پہ یہ کہانی ممکنہ حد تک پوری پوری نقل کر دی تھی۔ تاہم ولیس بج (WALLIS BUDGE) کا خیال ہے کہ ہو سکتا ہے کہ اس کہانی کا خالق خود اَنّا ہی رہا ہو۔ اس کاتب یا منشی اَنّا نے فراعنہ مصر کے انیسویں خاندان $\frac{۱۳۲۰}{۱۱۹۴}$ ق م کے تین فرعونوں رعمیس دوم ($\frac{۱۲۹۲}{۱۲۲۵}$ ق م) اس کے جانشین بیٹے منفتاح (مرن تپاح $\frac{۱۲۲۵}{۱۲۱۴}$ ق م) اور اس کے ولی عہد بیٹے (سیتی دوم $\frac{۱۲۱۴}{۱۲۰۸}$ ق م) کا زمانہ دیکھا تھا۔ وہ اپنے وقت کے نامور شاہی انشاء پرداز کاگابو کا شاگرد تھا۔ اَنّا نے یہ کہانی مذکورہ پیپرس پہ فرعون مُنَفْتاح کے ولی عہد بیٹے سیتی دوم کے لئے رقم کی تھی۔ اور یہ پیپرس مُنَفْتاح کی لائبریری میں بھی رہ چکا تھا اسپر اس فرعون کی مہر ثبت ہے۔

بہر حال موجودہ تحریری صورت میں یہ کہانی کوئی سوا تین ہزار برس قدیم ہے مگر یہ بات وثوق سے نہیں کہی جا سکتی ہے کہ اس کا موضوع اور خود کتنی پرانی ہے۔

اسطورہ ۔ کہانی کی بنیاد

بہت سے ماہرین نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اَنپو اور بَتا (تباؤ۔ بَت) نامی دو دیوتاؤں کی ایک اسطورہ اس کہانی کی تخلیق کی بنیاد بنی۔ ان ماہرین میں گارڈنر (۱۹۴۸ء) J. YOYOTTE (۱۹۵۲ء) اور ـــــ VANDIER ۔ J جیسے محققین بھی شامل ہیں۔ کہانی کے دو کرداروں اَنپو اور بَتا کے ناموں سے بھی بظاہر اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ اس دلچسپ اور دلکش کہانی کی بنیاد کسی

اسطورہ کو ہی بنایا گیا تھا۔ یہ امکان بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ یہ کہانی دو ہمسایہ شہروں کی باہمی آویزش اور نزاع کی آئینہ دار ہے۔ گو بعد میں یہ دونوں شہر اختلافات اور ٹکراؤ بھلا کر متحد ہو گئے تھے۔

کہانی کے ہیرو کا نام 'تبا' ہے۔ اور ہیرو کے بڑے بھائی کا نام 'انپو' — یہ دونوں وسطی مصر کے قدیم سترہویں 'صوبے' کے دیوتا تھے۔ 'انپو' قدیم مصریوں کے ہاں مرنے والوں اور حنوط سازی کا دیوتا تھا۔ اور اس حیثیت میں مصری دیومالا میں خوب جانا بوجھا ہے۔ مصریوں نے اس کی زندہ تجسیم 'گیدڑ' قرار دے رکھا تھا۔ یونانی 'انپو' کو 'انوبیس' کہتے تھے تاہم قدیم مصری نوشتوں میں 'تبا' کا دیوتا کی حیثیت سے ذکر برائے نام ہی ملتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی فراعنہ کے قدیم بادشاہی دور ($\frac{۲۶۸۶}{۲۱۸۱}$ ق م) میں 'تبا' چرواہا دیوتا مانا جاتا تھا۔ "قدیم بادشاہی دور" کے بعد کے شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ شروع شروع میں 'تبا' بیل (سانڈ) تھا۔ اس کہانی کے ہیرو 'تبا' کو بیل یا سانڈ کے روپ میں بھی پیش کیا گیا ہے وسطی بادشاہی دور ($\frac{۲۱۳۳}{۱۷۸۶}$ ق م) کے مقبروں کے کمروں میں دہقانوں کے گیت کندہ ملے ہیں، ان میں 'تبا' (دیوتا) کا ذکر موجود ہے۔ بعد کے زمانوں کی ایک اسطورہ دستیاب ہوئی ہے۔ اس میں 'تبا' کو بدی کے دیوتا 'ست' سے مشابہ قرار دیا ہے۔ اسی اسطورہ کا ہیرو 'انپو' دیوناتی نام 'انوبیس' دیوتا ہے۔ بہرحال 'تبا' اگر 'انپو' کی طرح نمایاں اور اہم دیوتا نہیں تھا۔ تب بھی وہ ایک "آسمانی ہستی" ضرور تھا۔ کیونکہ جدید شہنشاہی دور ($\frac{۱۵۷۵}{۱۰۸۷}$ ق م) میں بالائی (جنوبی) مصر کے ساکا نامی ایک شہر میں 'تبا' دیوتا اسی شہر کے سب سے بڑے معبود 'انپو' کے ساتھ پوجا جاتا تھا۔ ہو سکتا ہے اس کہانی کی بنیاد بننے والی اسطورہ کا تعلق اسی شہر ساکا سے رہا ہو۔ اور پھر جب اسے غیر اساطیری کہانی میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی تو کہانی کار نے مذکورہ اسطورہ میں زیادہ سے زیادہ انسانی سرگرمیاں سمو کر اس کی دیو بالائی فضا کو 'انسانی فضا' بنانے کی بھرپور کوشش کی ہو۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ اس ادب پارے

کا خالق اپنے اس مقصد میں کامیاب بھی رہا۔ اور اس نے کہانی کو دلچسپ اور پرکشش صورت بخش دی۔ ورنہ ظاہر ہے کہ محض دیوی دیوتاؤں کی (اساطیری) کہانی کی حیثیت سے تو یہ دلچسپی، دلکشی اور جاذبیت کی آئینہ دار ہو نہیں سکتی تھی۔ کیونکہ جہاں تک میرا مطالعہ ہے قدیم مصریوں کی خالصتاً اساطیری کہانیاں ان دلچسپیوں، رعنائیوں، رنگینیوں اور جاذبیت سے تقریباً عاری ہیں جو عراق، برصغیر پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت، یونان اور روم وغیرہ کی اَن گنت دیومالائی کہانیوں کا خاصہ ہے۔

اور اس بحث کے آخر میں یہ بات بہرصورت اعتماد سے کہی جا سکتی ہے کہ چاہے اس کہانی پر اساطیری اثر جتنا بھی ہو یہ بہرحال کوئی باقاعدہ اور بگی بندھی اسطورہ نہیں ہے۔ اگر کہا جا سکتا ہے تو زیادہ سے زیادہ یہ کہ یہ کہانی کسی دیومالائی کہانی سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھی۔

اس کہانی کی جس دنیا میں "متعلقہ واقعات" ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ قدرتاً وہ اصلی اور حقیقی نہیں نہیں بلکہ وہ دنیا وہ فضا بس مافوق الفطرتی ہی ہے، وہ دنیا طلسماتی ہے وہاں بہت بڑے بڑے صنوبر پیدا ہوتے ہیں، بیل باتیں کرتے ہیں اور ہر طرح کے عجوبے اور ناممکن باتیں وقوع پذیر ہوتی ہیں ——— یہ کہانی تخلیق کرنے کا مقصد اخلاقیات کی تعلیم دینا نہیں بلکہ تفریحِ طبع کے لئے سامان مہیا پہنچانا تھا۔

سادہ کہانی

مصر سے اب تک جتنی بھی قدیم کہانیاں دستیاب ہوئی ہیں۔ دو کسان بھائیوں کی یہ کہانی ——— "دہقان زادہ تختِ شاہی پر" ہیئت (FORM) اور مندرجات کے لحاظ سے ان میں سب سے زیادہ سادہ اور ان کی اپنی دھرتی سے زیادہ قریب ہے عوامی یا لوک تخیلات اور سوچ کے لحاظ سے اس کہانی کا دامن مصر کی تمام قدیم کہانیوں کی نسبت زیادہ مالامال ہے۔ بعض ماہرین نے اس کا پلاٹ انتہائی پیچیدہ قرار دیا ہے کہانی کار نے اس ادبی تخلیق میں ترغیب آمیز اور بہت ہی تفصیلی اندازِ بیاں برتا ہے۔ کہانی عام

بول چال یا روزمرہ کی زبان میں لکھی گئی ہے۔

کہانی کا پلاٹ ایسا ہے جو عالمی ادب میں انوکھا نہیں ہے۔ بلکہ بڑا عام ہے اب یہ دوسری بات ہے کہ ایسے پلاٹ پر مبنی دوسری کہانیاں اس مصری کہانی کے بہت بعد میں تخلیق ہوئیں۔ بہر حال متعدد موضوعات اس کہانی میں ایسے آتے ہیں جو بعد کے زمانوں میں یورپ اور ایشیا کی لوک کہانیوں میں ملتے ہیں۔

مختصر کہانیوں کا مجموعہ

بظاہر یہ کہانی ایک سے زیادہ کہانیوں کا مجموعہ ہے اور لگتا ہے کہ ابتدا میں ان کہانیوں کا کوئی باہمی تعلق نہیں تھا بہر حال پوری کہانی پڑھنے کے بعد ذہن میں یہی خیال ابھرتا ہے کہ اس کا "تانا بانا" اصل میں مختصر مختصر متعدد کہانیوں کو یکجا کر کے بُنا گیا ہے ــــــ اس کے کم از کم دو حصے تو بآسانی کئے جا سکتے ہیں۔ پہلا حصہ ایک بیاہے اور دوسرے کنوارے دو بھائیوں سے متعلق ہے۔ یہ حصہ دونوں بھائیوں کے ایک ہی گھر میں رہنے، کھیت میں ساتھ ساتھ کام کرنے، دیور کے ساتھ بڑی بھاوج کی غیر شائستہ حرکت اور جنسی پیش دستی کی ناکام کوشش، چھوٹے بھائی کا اعلیٰ کردار کا مظاہرہ، بڑے بھائی کی چھوٹے بھائی کو قتل کر ڈالنے کی نیت اور بھائی کی معصومیت ثابت ہو جانے کے بعد بڑے بھائی کے اپنی دروغگو اور کج رو بیوی کو قتل کر کے اس کی لاش کے ٹکڑے کتوں کے آگے ڈال دینے کے "واقعات" پر مشتمل ہے۔ اس پہلے حصے کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اسے پڑھتے ہوئے قدیم مصریوں کی دیہی اور زرعی زندگی کی بالکل صحیح اور سچی تصویر نظروں میں گھوم جاتی ہے۔

دوسرے حصے میں بعد کے "واقعات" شامل ہیں۔ یعنی کہانی کے ہیرو 'بتا' کی صنوبروں کی وادی (وادیٔ چیڈن) کو روانگی اور وہاں رہائش، انتہائی خوشرو لڑکی سے شادی، 'بتا' کی دلکش و نوعمر بیوی کا فرعونِ وقت کے محل میں پہنچ جانا اور فرعون سے شادی، 'بتا' کی موت، بڑے بھائی کا وادیٔ صنوبر میں پہنچ کر بتا کو زندہ کرنا، دونوں بھائیوں کی فرعون

کے دار الحکومت میں آمد، بیل (سانڈ) کے روپ میں تبا کا ایک بار پھر قتل، تبا کا فرعون کے ہاں اپنی بے وفا بیوی کے بطن سے جنم لینا، تبا کی بادشاہت اور اپنی وفا نا آشنا بیوی کو سزائے موت دے ڈالنا۔

بنظر غائر جانچا جائے تو دوسرا حصہ پہلے سے بالکل الگ نظر آتا ہے۔ دوسرے حصے میں اوہام پرستی کے ساتھ ساتھ ایسی حیران کن باتوں کی بھرمار سی ہے جنہیں یورپ کے کچھ موجودہ محققین نے ہم اہل مشرق سے مخصوص قرار دے کر گویا ہم پہ پھبتی کسی ہے۔ کہانی میں تحیر زا اور ان ہونی باتیں یا "واقعات" ہیں ضرور مگر میں یہ ضرور کہدوں کہ یہ اوہام پرستی اور ایسے خلاف عقل "واقعات" کا ظہور محض ہم مشرقیوں سے مخصوص ہرگز ہرگز نہیں ہے اور نہ اس کا شکار صرف ہم ہی رہے ہیں اور ہیں بلکہ یورپ والے بھی اس میدان میں کبھی ہم سے کچھ پیچھے اور پیچھے نہیں رہے اور نہ آج ہیں۔ ان کی پرانی کہانیاں، مذہبی واساطیری عقائد اور آج بیسویں صدی کے اس روشن دور میں بھی اہل مغرب کے عام زندگی میں کچھ رویے اوہام پرستی کے تجوبی شاہد اور آئینہ دار ہیں۔

بہرکیف اس حقیقت سے انکار نہیں کہ کہانی کے دوسرے حصے میں عجوبوں اور مافوق الفطرت 'واقعات' بہت بیان کئے گئے ہیں اور کہانی کے ہیرو (تبا) کی بار بار موت، دوبارہ پیدائشوں، متعدد بار قلب ماہیت اور بالآخر اس کی حتمی اور قطعی کامیابی کا ذکر ہے۔ تاہم، جیسا کہ کہہ چکا ہوں، پہلے حصے میں کسانوں کی عام زندگی ان کے چلن اور عادات کا ذکر بڑے ہی حقیقت پسندانہ پیرائے میں کیا گیا ہے اور اسی پہلے حصے میں عجیب وغریب اور مافوق العادت باتوں کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی اور ان کا ذکر بالکل ہی غیر اہم طریقے پہ کیا گیا ہے۔

خصوصیات اس کہانی کی متعدد خصوصیات ہیں ایک تو یہی کہ کہانی کار نے اپنی تخلیقی صلاحیت کو بڑی ہی کامیابی کے ساتھ دو حصوں میں بانٹے رکھا یعنی یہ کہ پہلا حصہ انہونی اور عجیب وغریب باتوں سے تقریباً پاک رکھا ہے اور اس نے عام خصوصاً

اناج کی بوائی کے دنوں میں ہزار دن سال پہلے کی مصری دیہی زندگی کی بالکل صحیح اور کامیاب عکاسی کی ہے ۔ ـــــ اور دوسرے حصے میں ـــــ جہاں کہانی کار کو یکے بعد دیگرے عجیب وغریب واقعات کو ظہور پذیر ہوتے دکھانا تھا ـــــ اس میں بھی اس نے کوئی کمی نہیں آنے دی ۔

یہ کہانی جدید "شہنشاہی دور" (۱۵۷۵ تا ۱۰۸۷ ق م) اور "متاخر دور" (۱۰۹۰ تا ۶۶۳ ق م) کی صرف ایک کہانی کو چھوڑ کر ـــــ باقی تمام کہانیوں میں اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس میں دو ایسی کہانیوں کو ایک ہی لڑی میں پرو دیا گیا ہے جن کے ماخذ مختلف تھے ۔ ان دو قطعی مختلف کہانیوں میں باہمی رسمی "تعلق یا ربط" کہانی کے سب سے اہم کردار یعنی 'تیا' اور اس کے بڑے بھائی 'انپو' کے ذریعے جوڑا گیا ہے ۔ دونوں بھائی پوری کہانی میں موجود ہیں ۔ تاہم کہانی کے دونوں حصوں کا ایک ہی کہانی کی صورت میں مکمل ربط قائم کرنے کے لئے محض ان دونوں بھائیوں کے کرداروں کا ہونا ہی کافی نہیں تھا ۔ بلکہ اس کے لئے تو اور بھی لوازمات درکار تھے ۔ چنانچہ مصنف نے کہانی کے دونوں حصوں کا موضوع ایک ہی رکھا یعنی یہ کہ دونوں حصوں میں بدقماش عورت راست باز مرد کے لئے اذیت کا سبب بنتی ہے پہلے حصے میں یہ ایک دہقان عورت کے روپ میں ہے ۔ جو اپنے نوجوان دیور پر ڈورے ڈالتی ہے ۔ اور غلط مقصد میں ناکام رہنے کے بعد اپنے شوہر کے سامنے الزام تراشی کر کے دیور کے لئے مصیبتیں کھڑی کرتی ہے ـــــ دوسرے حصے کی بدقماش عورت کہانی کے ہیرو 'تیا' کی اپنی بیوی ہے جو شوہر سے دغابازی کر کے فرعون کی ملکہ بن جاتی ہے اور اپنے پہلے خاوند 'تیا' کو اپنی نفرتوں کا مہلک حد تک بار بار نشانہ بناتی ہے ۔ دونوں حصوں میں اس بدفطرت عورت کی تمام تر چالبازیاں عین وقت پر ناکام رہتی ہیں اور بالآخر اسے قرار واقعی سزا ملتی ہے ۔ پہلے حصے میں وہ ('تیا' کی بھابی) شوہر کے ہاتھوں ماری جاتی ہے دوسرے حصے میں (دیویوں کی پیش گوئی کے مطابق) اسے ('تیا' کی بیوی) کو جان سے ہاتھ دھونا پڑتے

ہیں۔ بہرحال جس طرح دونوں بھائی شروع سے آخر تک پوری کہانی میں موجود ہیں اسی طرح کج رو عورت کا کردار اور اس کا ایک سا انجام پوری کہانی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اور اس طرح خالق اپنی کہانی کے دونوں حصوں میں رابطہ قائم کرنے کے مرحلے سے کامیابی کے ساتھ گزرا ہے۔

اس کہانی کی ایک قدرے دلچسپ خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں کسی جگہ بھی کہانی کار اپنے کرداروں کے رویوں اور چلن پہ اظہارِ خیال یا نکتہ چینی نہیں کرتا حتیٰ کہ وہ تو اپنے سب سے زیادہ بُرے اور بےہمدردی سے انتہائی حد تک عاری کردار یعنی 'تبا' کی بیوی کے بارے میں اپنی رائے ظاہر نہیں کرتا۔ دراصل مصری کہانیوں کا لہجہ تقریباً ہمیشہ ہی معروضی اور واقعیت پسندانہ ہوتا ہے گویا ان کہانیوں کا ایک اصول اور کلیہ ہے چنانچہ ہم مصری کہانیوں کے کرداروں کے محض رویوں، ان کی آرا، اور باتوں سے ہی حق اور باطل یا اچھائی اور برائی میں امتیاز کر سکتے ہیں۔

کہانی میں بہت متنوع اور انسانی جذبات و محسوسات خوب ہی نمایاں ہیں۔ خود غرضی اور ایثار، انتقام اور عفو پروری اور نفرت غرض مختلف انسانی جذبات کا اظہار کہانی میں کھل کر کیا گیا —— ہے۔

کہانی میں فرعون کی کمزوریاں چھپانے کی ذرا بھی کوشش نہیں کی گئی —— وہ فرعون جس کا درجہ خود ہر فرعونِ وقت اور عام لوگوں کی نظروں میں بہت ہی بلند اور دیوتا کا سا تھا۔ مصری کہانیوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان میں کسی نیک طینت کردار کی اچھائیاں بیان کرتے وقت اس کی خامیوں سے بھی کبھی انکار نہیں کیا گیا اور نہ ہی برے کردار کو اس کی کسی خوبی سے یکسر محروم ہی قرار دیا گیا ہے۔ البتہ فرعون کا ذکر تو کہانی کار کہانیوں میں بھی کرتے ہوئے عموماً بہت ہی محتاط اور مؤدب رہتے تھے۔ اور شاہی نوشتوں میں تو فرعون دیوتا کا درجہ رکھتا ہے —— مگر اس کہانی میں فرعون کی تصویر شاہی نوشتوں سے کسی قدر مختلف ہے۔

کہانی سے صاف ظاہر ہے کہ عام لوگوں کے نزدیک فرعون محض انسان بھی تھا جو خامیوں سے مبرا نہیں ہو سکتا۔ ویسے میں اگر یہاں یہ بھی کہہ دوں تو شاید کچھ ایسا غلط بھی نہ ہو کہ آج کے زمانے میں ہم جن باتوں کو کہانی کے فرعون کی خامیاں قرار دے رہے ہیں وہ کہانی کار کے نزدیک سرے سے خامیاں ہی نہ ہوں بلکہ وہ تو ان باتوں کو فرعون کی سادگی اور محض نیک دلی ہی سے تعبیر کرتا ہو۔

ایک دلچسپ پہلو اس کہانی کا یہ بھی ہے کہ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ہزاروں برس پہلے بھی مصر میں تحریریں اور تصانیف معنون کرنے کا رواج تھا، اور مصری ادیب اور منشی اپنے پسندیدہ لوگوں کے نام اپنی تحریری کاوشوں کا انتساب کرتے تھے۔

مرکزی خیال

اس کہانی میں بھی وہی تعلیم دی گئی ہے اور وہی اس کا مرکزی خیال بھی ہے۔ جو "غرقاب سفینہ" میں دی گئی ہے اور جو اس کا بھی مرکزی خیال ہے۔ یعنی یہ کہ خواہ کچھ بھی ہو زندگی مصیبت کا نعم البدل ہے اور آنے والی کل اپنے جلو میں ناسازگار و نامساعد حالات کی بہتری لئے آتی ہے اور انسان کی مصیبتیں بالآخر ختم ہو جاتی ہیں اور پُرمسرت و خوشگوار دن آجاتے ہیں۔ زندگی کے بارے میں قدیم مصریوں کا یہ رجائی نظریہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو ان کی تقریباً ساری ہی کہانیوں میں ملتا ہے چنانچہ یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ مصریوں کی طبیعت کا خاصہ یہ تھا کہ وہ ذاتی آلام و مصائب کو محض عارضی اور وقتی سمجھتے تھے۔

ان دونوں کہانیوں یعنی "دہقان زادہ تخت شاہی پر" اور "غرقاب سفینہ" میں ایک فرق ضرور ہے اور وہ یہ کہ اول الذکر کہانی میں فلسفیانہ انداز کم ہے۔ مگر حاشیہ آرائی زیادہ ہے بہر حال "غرقاب سفینہ" میں فلسفیانہ انداز نسبتاً زیادہ ہے۔

متضاد اور جیتے جاگتے کردار

دوسری مصری کہانیوں کی طرح اس کہانی میں بھی متضاد کردار رکھے گئے ہیں جن کے تقابل سے ایک خصوصیت یعنی نیکی کو اجاگر کیا گیا ہے۔ "غرقاب سفینہ" میں تو یہ متضاد کردار قنوطی اور رجائی تھے۔ مگر زیر نظر کہانی

میں یہ متضاد کردار نیکی اور بدی کے حامل ہیں۔ ہیرو 'بتا' نیک خو اور راست رو تھا۔ مگر کہانی کی دونوں عورتیں یعنی 'بتا' کی بھاوج اور بیوی اچھے چلن کی مالک نہیں تھیں۔ ان دونوں عورتوں کو ایک خاص رنگ میں پیش کر کے ایک ایسا پس منظر تیار کیا گیا ہے جس میں 'بتا' کی نیکیاں زیادہ سے زیادہ اجاگر ہو سکیں۔ ان عورتوں کے لئے سزا ناگزیر تھی۔ کیونکہ مصری کہانیوں کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ ان میں کوئی برا آدمی سزا سے شاذ ہی بچ سکتا ہے۔ ویسے یہ ذہن میں رہے کہ مصری کہانیوں کی تمام ہیروئنیں ہی زیر نظر کہانی کی دونوں عورتوں کی طرح اس قدر بھدے کردار کی مالک نہیں ہیں۔

کہانی میں فرضی واقعات کا سلسلہ ملتا ہے، کردار فرضی ہیں۔ فرعون کا نام بھی نہیں لکھا گیا اسے صرف فرعون یا 'بادشاہ' ہی کہا گیا ہے۔ اس کے باوجود پیش آمدہ واقعات کی روشنی میں کردار بالکل حقیقی اور جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں۔ تمام کردار سچ مچ کے انسانی ہی لگتے ہیں۔ کہانی کے کرداروں کو بعض جن مشکلات اور آزمائشوں سے گزرنا پڑا وہ آج ہمارے لئے بھی غیر مانوس اور اجنبی ہرگز نہیں ہیں۔ ایسے مسائل آج کے انسان کو بھی پیش آسکتے ہیں۔

معجزاتی یا حیرت انگیز واقعات سے قطع نظر اس کہانی کا پلاٹ بھی وہی ہے۔ جو لٹریچر میں خاصا عام ہے اور انفرادی کردار بلاشک وشبہ ادب میں عالم گیر حیثیت کے مالک ہیں۔

کہانی میں چار بڑے کردار ہیں، دو مردانہ اور دو زنانہ۔ 'بتا' اور 'انپو' دو حقیقی بھائی اور دو ان کی بیویاں دونوں عورتیں شوہروں کی وفادار نہیں ہیں —— کہانی کا ہیرو 'بتا' محنتی اور مخلص ہے۔ وہ ایک ایسا راستباز اور دیانت دار نوجوان ہے۔ جو کھلی جنسی ترغیب و تحریص کے دام میں آنے کو تیار نہیں۔ بھاوج کی جنسی پیش قدمی کے سامنے وہ سر خم کرنے کو تیار نہیں۔ بھائی اور بھاوج کی بے نیازی اور سختیاں وہ خندہ پیشانی سے برداشت کرتا ہے مگر جب اس کے ساتھ ناانصافیاں ختم ہونے ہی میں نہیں آتیں تو پھر تمام نرمیوں کے باوجود وہ خوفناک انتقام پر اتر ہی آتا ہے اور اپنی بیوی کو موت کی سزا دے ڈالتا ہے اس انتقامی

جذبے کو میں اس کے کردار کی کمزوری ہر گز نہیں کہوں گا۔ اسے قصور وار سمجھنا غلطی ہوگی، بلکہ اس سے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ 'تبا' بھی آخر انسان ہی تو تھا جو غیر معمولی کشاکش اور نازک حالات میں ٹوٹ پھوٹ سکتا تھا۔ اس نے بدلہ تو اس وقت لیا جب اس کے ساتھ ظلم اور ناانصافی کی انتہا ہوگئی تھی۔ کہانی کے ہیرو 'تبا' کے اس اقدام سے تو پوری طرح ثابت ہو جاتا ہے کہ کہانی کار نے کم از کم سوا تین ہزار سال پیشتر ہماری آپ کی طرح کا کردار تراشا تھا۔ وہ ہماری طرح غیر معمولی جبر و استحصال کے خلاف شدید ردعمل کا اظہار کر سکتا تھا۔

کہانی کا ایک اہم کردار ہیرو کا بڑا بھائی 'انپو' ہے۔ جذباتی، کانوں کا کچا، کچھ احمق، اور جلد باز جو بے سوچے سمجھے کچھ کر بیٹھتا ہے اور اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے تو پچھتاتا ہے اور بے حد دکھی ہو جاتا ہے۔ بھائی کے لئے اس کے دل میں پیار تو ہے مگر وہ ان لوگوں میں سے ہے جو غیر ضروری عجلت اور جوش میں آکر اندھا دھند کوئی کام کر بیٹھتے ہیں، اور پھر اپنی جلد بازی اور جذباتیت پر پشیمان بھی ہوتے ہیں۔ 'انپو' نے یہی کچھ کیا وہ۔ بیوی کے بہکاوے میں آگیا اور بے گناہ چھوٹے بھائی 'تبا' سے کوئی جواب طلب کئے یا اسے صفائی کا موقع دیئے بنا اسے ہلاک کر ڈالنے کی ٹھان بیٹھا اور پھر خرابی بسیار کے بعد اسے 'تبا' کی معصومیت کا یقین ہوگیا تو پھر بیوی کو بھی قتل کر ڈالنے میں ذرا دیر نہ لگائی۔ اس پہ دوسرا بار یوں پڑتا ہے کہ اس نے اپنی جلد بازی کی بنا پہ نہ صرف بھائی کے بارے میں غلط اندازہ لگایا بلکہ اپنے احساس جرم کی بنا پہ کفارہ ادا کرنے کی اسکی خواہش کہیں شدید ہو جاتی ہے۔

فرعون اس کہانی کا سب سے کمزور کردار ہے۔ وہ اپنی ذات سے شریف النفس تو ہے مگر اپنی نئی نویلی خوبصورت ملکہ کے ہاتھوں موم کی ناک بنا ہوا تھا۔ یہ نئی نویلی ملکہ پہلے کہانی کے ہیرو 'تبا' کی بیوی تھی۔ وہ اپنی نوخیز ملکہ کو ہر قیمت پر خوش رکھنے پر تلا ہوا تھا۔ 'تبا' کی بیوی جب اور جدھر چاہے فرعون کو آسانی موڑ لیتی فرعون نے اس دغاباز عورت کے کہنے پہ —— بادل نخواستہ ہی سہی —— مقدس اور قابل پرستش بیل کو ذبح

کرڈالنے کا حکم دیا۔ اس بیل یا سانڈ کے روپ میں خود 'تبا' تھا۔ اور پھر فرعون نے بیوی کی فرمائش پر متبرک درخت بھی کٹوا دیئے کہ وہ بھی 'تبا' کے خون سے اُگے تھے۔ اور وہ 'تبا' کو بہر صورت مکمل طور پر ختم کر دینا چاہتی تھی۔ وہ اپنی ہر فرمائش کو پورا کرنے کے لئے فرعون سے پیشگی حلف لے لیا کرتی تھی، چنانچہ فرعون اور اس کی شرافت نفس کے دفاع میں ایک بات البتہ کہی جاسکتی ہے کہ وہ ـــــــ کم از کم اپنی قسم پوری کرنے کی حد تک جاندار ضرور تھا۔ اس حد تک جاندار متبرک سانڈ کی تقدیس پورے مصر میں دلی گہرائیوں اور انتہائی عقیدت و عبودیت کے ساتھ کی جاتی تھی اسے بھی ہلاک کرانے میں فرعون اپنے حلف اور وعدے سے پیچھے نہیں ہٹا۔ پھر اگر غور سے یہ بات جانچی جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ فرعون جس طرح اپنی نئی ملکہ کو خوش کرنے کا خواہاں تھا۔ وہ غیر فطری نہیں بلکہ انسانی زندگی کا عین خاصہ تھی۔ بہر حال اپنی تمام تر کمزوریوں کے باوجود فرعون کسی نہ کسی حد تک نیک طبیعت ضرور تھا مصری کہانیوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان میں کسی اچھے اور نیک کردار کی خامیوں سے کبھی انکار نہیں کیا گیا اور نہ ہی کسی برے کردار کو کسی خوبی سے یکسر محروم کیا گیا ہے۔ اس کہانی میں فرعون کی تصویر شاہی نوشتوں سے کسی قدر مختلف نظر آتی ہے اس نکتے کی وضاحت پہلے تفصیل سے کر چکا ہوں۔

دونوں بھائیوں کی بیویاں نہ تو وفادار ہیں اور نہ مضبوط کردار کی مالک۔ یہ بات نہیں ہے کہ مصری کہانیوں کے سارے ہی زنانہ کردار ایسے ہی برے ہوتے ہیں مثالی اور پیارے چلن والی خواتین کی بھی یہاں کمی نہیں ـــــــ زیر نظر کہانی کے یہ دونوں غیر پارسا اور بھدے کیریکٹر کے کردار کہانی کار نے ایک خاص مقصد کے تحت منتخب کئے تھے اور وہ مدعا یہ تھا کہ ان عورتوں کی وجہ سے 'تبا' کی اعلےٰ سیرت قاری کے سامنے خوب اچھی طرح ابھر جائے۔ کہانی لکھنے والے نے ان دونوں عورتوں کو بخشا نہیں بلکہ قرار واقعی انجام تک پہنچا کر چھوڑا۔ 'تبا' کی موت کا کہانی کے آخر میں تو براہ راست اور واضح طور پر

ذکر نہیں ہے لیکن یقینی طور پر وہ اپنے گناہوں کی پاداشس میں قتل کر دی گئی تھی۔ کیونکہ کہانی کی رو سے پیدائش کے وقت ہی اس کا نوشتۂ تقدیر بھی سنا دیا گیا تھا کہ وہ خنجر سے قتل ہوگی۔

دہقان زادہ تختِ شاہی پر

۳۲۰۰ برس قدیم

دو بھائی[۲] کہا جاتا ہے کہ کسی وقت دو بھائی تھے۔ ان کی ماں بھی ایک تھی اور باپ بھی ایک تھا۔ بڑے کا نام اَنپو (اَن پو) تھا، اور چھوٹے کا نام 'بَتا' تھا۔ اَنپو کا ایک گھر تھا، اور اس کی ایک بیوی تھی۔ (اور) اس کے چھوٹے بھائی کا اس سے (تعلق) بیٹے کی طرح تھا[۱]۔ یہ وہ (اَنپو) تھا جو اس (بَتا) کے لئے کپڑے بناتا[۲]۔ وہ (بَتا) اس (اَنپو) کے مویشی ہانک کر کھیتوں میں لے جاتا۔ کیونکہ یہ وہ تھا جو کھیتوں میں ہل چلاتا تھا، یہ وہ تھا جو اس کے لئے فصل کاٹتا اور یہ وہ تھا جو اس (اَنپو) کے لئے کھیتوں کے سارے کام کرتا۔ بے شک اسکا چھوٹا (بھائی) خوب (جوان) آدمی تھا[۳] —— اس جیسا سارے ملک میں اور کوئی نہیں تھا۔ کیونکہ اس (کے بدن) میں ایک دیوتا کی طاقت سمائی ہوئی تھی۔

ح۱ یعنی بڑا بھائی چھوٹے بھائی کے باپ کی مانند تھا۔ اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے: "اس کا چھوٹا بھائی اس کے ساتھ بیٹے کی طرح رہتا تھا۔ ح۲ بعض محققین نے ان فقروں کا ترجمہ اس مفہوم کے ساتھ کیا ہے کہ بڑا بھائی اَنپو چھوٹے بھائی 'بَتا' کے لئے کپڑے نہیں بناتا تھا۔ بلکہ چھوٹا بھائی بڑے کے لئے کپڑے بنتا تھا۔ اور کاشتکاری سے متعلق بڑے بھائی کے سارے کام بجا لاتا۔ ح۳ اس فقرے کا یہ ترجمہ بھی ہوا ہے: "بے شک چھوٹا بھائی ایک اچھا کاشتکار تھا۔"

اس کے بعد کئی دن گزر گئے[4]۔ اس (اَنپُو) کا چھوٹا بھائی (بَتَا) اس کے مویشیوں کی دیکھ بھال اپنے روزمرہ کے معمول کے مطابق کرتا اور وہ ہر شام کھیت کے ہر طرح کے پودوں دودھ، لکڑیوں[5] اور کھیتوں کی ہر طرح کی اچھی چیزوں سے لدا پھندا اس (اَنپُو) کے گھر آتا اور اپنے بڑے بھائی کے سامنے رکھ دیتا، جو اپنی بیوی کے سامنے بیٹھا ہوتا۔ اور پھر وہ کھاتا، اور وہ پیتا اور (پھر) اس کے مویشیوں کے ساتھ سونے کے لئے باڑے میں چلا جاتا۔

جب صبح ہوتی اور دوسرا دن نکلتا[6]، وہ پکا ہوا کھانا لاکر اپنے بڑے بھائی کے سامنے رکھ دیتا۔ اور وہ اسے کھیت (لے جانے) کے لئے اسے روٹی دیتا اور وہ اس اَنپُو کے مویشی کھیتوں میں چرانے کے لئے لے جاتا۔ وہ (بَتَا) اس کے مویشیوں کے پیچھے چلتا اور وہ مویشی اس سے کہتے "فلاں فلاں جگہ عمدہ چارہ ہے"۔ وہ (بَتَا) ان مویشیوں کی ساری باتیں سمجھ لیتا اور وہ انہیں ان کی خواہش کے مطابق عمدہ چارے کی جگہ لے جاتا۔ اس طرح وہ جن مویشیوں کی دیکھ بھال کر رہا تھا، وہ بہت بہت اچھے ہو گئے اور (وہ مویشی

ح[4] قدیم مصری قصہ گو کہانی سنانے کے دوران یہ جملہ ضرور کہتے یعنی "اس کے بعد کئی دن گزر گئے"۔ چنانچہ ان کی کہانیوں میں بھی یہی فقرہ تحریری طور پہ گئے بندھے انداز میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ فقرہ اور اس سے ملتا جلتا ایک اور فقرہ یعنی "جب صبح ہوتی اور دوسرا دن نکلتا" — اور — جب صبح ہوئی اور دوسرا دن آگیا" — طرزِ بیان کے طور پہ زیرِ نظر کہانی میں موجود ہے۔ بیان کا یہ انداز رسمی طور پہ آیا ہے۔ ویسے اس قسم کے رسمی یا فارمولے کے تحت آنے والے جملوں کا مفہوم ہمیشہ لفظی ہی نہیں لینا چاہیئے۔ ح[5] لکڑیاں: غالباً جلانے کی سوکھی لکڑیوں سے مراد ہے۔ ح[6] جیسا کہ فٹ نوٹ نمبر ۴ میں کہا جا چکا ہے، یہ جملہ اور اس سے ملتا جلتا دوسرا جملہ یعنی "جب صبح ہوئی اور دوسرا دن نکل آیا" قدیم مصری ادیبوں کا عمومی اور رسمی طرزِ بیان ہے۔

بہت بہت پیچھے دیتے تھے۔ ہلائی کے موسم میں اس کے (بڑے) بھائی نے اس سے کہا "ہل چلانے کی خاطر اپنے لئے (بیلوں کی) ایک جوڑی تیار کرے، کیونکہ زمین نکل آئی ہے[۷] اور ہل چلانے کے لئے اب بالکل موزوں ہے۔ اس کے علاوہ بیج لے کر بھی کھیت آنا کیونکہ کل صبح سویرے ہم کاشت[۸] شروع کر دیں گے۔" اس نے اس سے یہ کچھ کہا۔ تب اس کے چھوٹے بھائی نے وہ تمام تیاریاں مکمل کریں جن کے لئے اس کے بڑے بھائی نے اسے ہدایت کی تھی کہ "وہ (تیاریاں) کر لینا۔"

جب صبح ہوئی اور دوسرا دن آگیا[۹]، وہ اپنا (بیج) لے کر کھیت پہنچے اور ہل چلانا شروع کر دیا۔ جونہی انہوں نے کام شروع کیا[۱۰]۔ ان کے دل اپنے کام کی وجہ سے بہت بہت مسرور تھے۔

عیاش بھاوج

اس کے کئی دن بعد وہ کھیت میں تھے کہ بیج ختم ہو گیا اور اس نے یہ کہہ کر اپنے بھائی (تبا) کو بھیجا "جا اور اپنے گاؤں سے بیج لے آ۔" اور اس کے چھوٹے بھائی نے دیکھا کہ اس کے بڑے بھائی کی بیوی اپنے بال سنوار رہی ہے[۱۱] اس نے اس (بھاوج) سے کہا "اٹھ اور مجھے (کچھ) بیج دے، تاکہ (میں) جلدی سے کھیت

۷....نکل آئی ہے:۔ مطلب یہ کہ سیلاب کا موسم ختم ہو چکا ہے اور زیر آب زمین سے پانی اتر چکا ہے۔
۸ قدیم مصر میں اناج کی فصل اگانے کے لئے دستور تھا کہ ہل چلایا جاتا اور اس کے ساتھ ہی بیج بھی بو دیا جاتا چنانچہ یہاں قدیم مصری زبان کا جو اصل لفظ آیا ہے اس کے معنی ہل چلانا بھی ہو سکتے ہیں اور کاشت کرنا یا بونا بھی ہو سکتے ہیں تاہم بیشتر محققین نے یہاں "کاشت" کی بجائے "ہل چلانا" ہی ترجمہ کیا ہے۔ ۹ نیا دن طلوع ہونے کے لئے مصریوں کا یہ مخصوص اظہار بیان ہے ہر نیا دن طلوع ہونے کیلئے وہ یہ فقرہ لکھتے تھے۔ ۱۰......کام شروع کیا:۔ اس سال کی فصل کاشت شروع کرنے کا کام۔ ۱۱ چھوٹا بھائی (تبا) کھیت سے بیج لینے گاؤں میں اپنے گھر اس وقت پہنچا جب اسکی بڑی بھاوج بال سنوار رہی تھی۔

چلا جاؤں کیونکہ میرا بڑا بھائی میری راہ تک رہا ہے۔ دیر مت کر"۔ اور وہ اس سے بولی: "جا
اور (خود ہی) گودام کھول کر جو کچھ چاہتا ہے آپ ہی لے لے۔ مجھے بال بنانے کے دوران
مت اٹھا"۔ تب چھوٹا بھائی اپنے باڑے میں گیا اور ایک بہت بڑا برتن اٹھا لایا تاکہ زیادہ
بیج لے جائے۔ اس نے جَو اور گندم اٹھائی اور اسے لئے ہوئے (اناج گودام سے) باہر
آگیا۔ تب وہ (بھاوج) اس سے کہنے لگی: "یہ کتنا (وزن) ہے جو تیرے کاندھے پر ہے؟"
اور اس نے بتایا: "گندم کے تین تھیلے[ح۱۲] اور جَو کے دو تھیلے۔ میرے کاندھے پہ یہ کُل پانچ (تھیلے
وزن) ہے"۔ اس نے اس (بھاوج) کو یہ بتایا۔ تب وہ اس (سے) یہ کہتے ہوئے (بولی)
"تجھ میں بہت قوت ہے۔ ہاں میں روز ہی دیکھتی ہوں کہ تو کس قدر طاقتور ہے۔" اور وہ
اس (تُبا) کو اس طرح جان لینا چاہتی تھی جس طرح کوئی نوجوان جانتا ہے[ح۱۳]۔ اور وہ کھڑی
ہوگئی، اسے پکڑ لیا اور اس سے کہنے لگی: "آ ہم گھڑی بھر عیش کریں اور ساتھ لیٹیں، یہ
تیرے لئے بھی اچھا ہوگا۔ کیونکہ میں تیرے لئے اچھے کپڑے بنواؤں گی"۔ تب نوجوان 'تُبا'
اس شیطانی تجویز پر جنوب کے چیتے کی طرح (انتہائی) غضبناک ہوگیا[ح۱۴]، جو اس (بھاوج) نے
اسے پیش کی تھی اور وہ بہت بہت خوف زدہ ہوگئی۔ اور وہ اس سے کہتے ہوئے بولا
"اب دیکھ! تیرا مجھ سے (تعلق) ماں کی طرح ہے اور تیرے شوہر کا مجھ سے (تعلق) باپ

[ح۱۲] تھیلے:۔ یہاں تھیلے سے مراد اتنا وزن ہے جتنا کہ کسی بوری یا تھیلے میں آسکتا تھا۔ جان۔اے۔ ولسن کے نزدیک نوجوان 'تُبا' نے گیارہ 'بُشل' سے زیادہ وزن اٹھایا ہوا تھا۔ ایک 'بُشل' ۲۹ سیر کے برابر مانا گیا ہے۔ [ح۱۳] مطلب یہ کہ وہ نوجوان (تُبا) کے ساتھ جنسی مقاربت چاہتی تھی۔ [ح۱۴] جنوب کے چیتے کی طرح غضبناک:۔ قدیم مصری جب کسی کے غیض و غضب کا اظہار کرتے تو عام طور پر وہ "جنوب کے چیتے" کی غضبناکی سے تشبیہ دیتے تھے۔ جنوبی چیتے سے ان کی مراد اس چیتے سے تھی جو جنوبی مصر میں پایا جاتا تھا۔ یہ تشبیہ مصریوں کے ہاں صدیوں تک مستعمل رہی۔

کی طرح ہے۔ کیونکہ مجھ سے بڑا ہونے کی وجہ سے اسی نے میری پرورش کی ہے۔ یہ کتنا جرم ہے جس کا اظہار تو نے میرے سامنے کیا ہے۔ مجھ سے ایسی بات پھر مت کہنا۔ میں کسی کو نہیں بتاؤں گا۔[15] کیونکہ میں اس بات کو اپنے منہ سے کسی کے پاس نہیں جانے دونگا۔" اور اس نے اپنا وزن اٹھایا اور کھیت چلا گیا۔ پھر وہ اپنے بڑے بھائی کے پاس پہنچ گیا۔ اور پھر وہ اپنے کام میں لگ گئے۔

شام کے وقت اس کا بڑا بھائی اپنے گھر چلا گیا، مگر اس کا چھوٹا بھائی (ابھی تک اپنے مویشیوں کی دیکھ بھال کر رہا تھا۔ اس نے کھیت (میں پیدا ہونے والی ہر چیز اپنے کاندھوں پر) لادلی۔ اس نے مویشیوں کو اپنے آگے ہانک لیا تاکہ وہ (مویشی) اپنے باڑے (میں) سو جائیں۔ جو (باڑا) گاؤں میں تھا۔[16] بڑے بھائی کی بیوی اپنی اس تجویز (کی وجہ سے خوفزدہ تھی) جو اس نے (بتا کو) پیش کی تھی۔ اس نے روغن اور چربی کھائی۔[17] اور ایسی بن گئی جیسے اسے کسی نے بری طرح پیٹا ہو۔ وہ اپنے شوہر سے کہنا چاہتی تھی۔ "تیرے چھوٹے بھائی نے مجھے پیٹا ہے"۔۔۔۔

اس کا شوہر اپنے روزمرہ کے معمول کے مطابق شام کو (کھیت) سے گھر روانہ ہو گیا۔ وہ اپنے گھر پہنچا۔ اس نے اپنی بیوی کو سخت بیمار حالت میں لیٹے دیکھا۔ اسکی (بیوی) نے معمول کے مطابق اس (شوہر) کے ہاتھ نہیں دھلائے۔ نہ ہی اس نے اس (شوہر) کے گھر پہنچنے سے پہلے روشنی کی۔ اس کے گھر میں اندھیرا تھا اور وہ پڑی قے کر رہی تھی اس کے

ف[15] یعنی 'بتا' اپنی بھاوج کی شرمناک حرکت کسی کو نہیں بتائے گا۔ ف[16] اس فقرے سے پتہ چلتا ہے کہ بڑا بھائی اُنپو تو شام ہوتے ہی روزانہ چلا جاتا تھا اور چھوٹا بھائی 'بتا' اس کے بعد بیلوں اور کھیت میں پیدا ہونیوالی کار آمد اشیا لیکر بعد میں گھر جاتا تھا۔ ف[17] چربی غالباً اس لئے کھائی کہ اسے قے آنے لگے کہانی میں آگے اس عورت کو قے آنے کا ذکر موجود ہے۔

شوہر نے اس سے کہا "تجھ سے کس نے باتیں کی ہیں[18]"، اس (بیوی) نے اس سے کہا۔ "تیرے بھائی کے سوا کسی نے مجھ سے باتیں نہیں کیں۔ جب وہ تیرے پاس بیج لے جانے کے لئے آیا، اس نے مجھے اکیلی بیٹھے دیکھا اس نے مجھ سے کہا آ ہم گھڑی بھر عیش کریں اور (ساتھ لیٹیں۔ اپنی زلفیں پہن لے[19]"۔ اس نے مجھ سے یہ کہا۔ مگر میں نے اس کی بات نہیں مانی: 'دیکھ! کیا میں تیری ماں نہیں ہوں۔ اور کیا تیرے بھائی کا تجھ سے (تعلق) باپ کی طرح نہیں؟' میں نے اس سے یہ کہا۔ تب وہ ڈر گیا اور اس نے مجھے پیٹا تاکہ تجھے نہ بتاؤں اب اگر تو اسے زندہ رہنے دے گا تو میں اپنی جان دے ڈالوں گی۔ دیکھ جب وہ شام کو گھر آئے۔ (اسے ...... مت دینا) کیونکہ میں اس شیطانی تجویز پر لعنت بھیجتی ہوں۔ جس پر وہ کل عمل کر گزرتا[20]"

---

[18] یعنی کس نے جھگڑا کیا ہے؟ [19] زلفیں: زلفوں سے مراد یہاں بالوں کے اس مصنوعی، آرائشی کنٹوپ (وگ) سے ہے جو مصری خواتین اپنی نفیس اور اعلیٰ پوشاک کے ساتھ اپنے سر کے اصل بالوں پر پہن لیا کرتی تھیں۔ [20] یہ فقرہ پیپرس پر مسخ ہو جانے کی وجہ سے خاصا مبہم ہو کر رہ گیا ہے۔ گلاس بائز نے ۱۹۶۵ء میں اس فقرے کو یوں مکمل کیا۔ "دیکھ! جونہی وہ واپس آئے، تجھے اسے قتل کر ڈالنا ہوگا، کیونکہ میں اس شیطانی منصوبے کے سبب اذیت میں مبتلا ہوں، جس پر وہ کل عمل کر گزرتا۔" مگر بائز کے اس ترجمے کو کچھ ماہرین نے تسلیم نہیں کیا ہے۔ ان ماہرین کے نزدیک "اذیت میں مبتلا ہوں" — کی بجائے — "لعنت بھیجتی ہوں" — یا "ملامت کروں گی" زیادہ صحیح ہے۔ اسی فقرے میں لفظ 'کل' بھی آیا ہے۔ 'آج' کی بجائے 'کل' اس لئے آیا ہے کہ انپو کی بیوی جب یہ بات کہہ رہی تھی تو سورج چھپ چکا تھا اور دن ختم ہو گیا تھا۔ گو مصریوں کے دن کا آغاز صبح سے ہوتا تھا۔ قیاس سے کام لے کر یہ فقرہ یوں بھی مکمل کیا گیا ہے۔ "جب وہ آئے تو اسے بات مت کرنے دینا کیونکہ اگر میں (اسے) اس شیطانی تجویز پر ملامت کرونگی تو وہ کل پھر یہی کچھ کرنے پر تل جائیگا"۔ اگر یہ قیاسی ترجمہ صحیح ہے تو پھر بڑے بھائی انپو کی بیوی نے جو یہ کہا کہ "اسے بات مت کرنے دینا" اسکا مطلب یہ تھا کہ انپو چھوٹے بھائی بتا کو فوراً قتل کر ڈالے اور بات تک کرنے کی مہلت نہ دے۔ ورنہ اگر وہ زندہ رہ گیا تو پھر یہی حرکت کرے گا؟ —

تب اس (تبا) کا بڑا بھائی جنوب کے چیتے کی طرح غضبناک ہو گیا۔ اور اس نے اپنا

فرار بھالا تیز کیا اور اپنے ہاتھ میں تھام لیا۔ اس کا بڑا (بھائی) اپنے باڑے کے دروازے کے پیچھے اس نیت سے کھڑا ہو گیا، کہ جب وہ (تبا) باڑے میں اس کے مویشی بند کرنے آئے تو وہ اپنے چھوٹے بھائی کو قتل کر ڈالے۔ اور جب سورج چھپ گیا، اس (تبا) نے کھیت کے تمام پودے اپنے بدن پر لادے اور واپس آ گیا باڑے میں جب پہلی گائے داخل ہوئی تو اپنے گڈریئے (تبا) سے کہنے لگی "خیال رکھنا، تیرا بڑا بھائی تجھے قتل کرنے کے لئے اپنا بھالا لئے تیرا انتظار کر رہا ہے۔ اس سے بچ کر بھاگ جا۔" —— جو کچھ پہلی گائے نے کہا وہ (تبا) سمجھ گیا۔ دوسری (گائے) داخل ہوئی اور اس نے بھی یہی کچھ کہا۔ اس (تبا) نے اپنے باڑے کے دروازے کے نیچے دیکھا۔ اور اسے اپنے بھائی کے پاؤں نظر آئے۔ کیونکہ وہ اپنا بھالا اپنے ہاتھ میں لئے دروازے کے پیچھے کھڑا تھا۔ اس (تبا) نے اپنا بوجھ زمین پر رکھ دیا اور تیزی سے بھاگنا شروع کر دیا۔ اور اس کا بڑا بھائی اپنا بھالا لئے اس کے تعاقب میں دوڑا۔

پھر اس کے چھوٹے بھائی (تبا) نے (سورج دیوتا) 'را ہر اختی' سے یہ کہتے ہوئے التجا کی۔ "اے میرے اچھے مالک! تو وہ ہے جو حق اور باطل میں انصاف کرتا ہے۔" اور 'را' (دیوتا) نے اس کی تمام التجائیں سنیں۔ اور 'را' نے اس کے اور بڑے بھائی کے درمیان مگرمچھوں سے بھری ہوئی پانی کی ایک ندی حائل کر دی۔ اس طرح ان میں سے ایک پانی کی ایک جانب اور دوسرا دوسری (جانب) کھڑا تھا۔ اور اس کے بڑے بھائی نے اپنے ہاتھ کو دو مرتبہ پیٹا کیونکہ وہ اسے قتل نہ کر سکا تھا۔ پھر اس کے چھوٹے بھائی نے (دوسری) جانب سے پکار کر کہا —— دن نکلنے تک وہاں انتظار کر جب سورج[۲۱] نکلے گا تو اس کے سامنے

---

[۲۱] سورج :- سورج دیوتا 'را' سے مراد ہے۔

تیرا اور میرا انصاف ہوگا۔ اور وہ[22] بدچلن کو نیک چلن کے حوالے کر دے گا[23]، کیونکہ (اب) میں کبھی تیرے ساتھ رہوں گا، نہ ہی میں اس جگہ رہوں گا جہاں تُو ہوگا۔ میں وادیٔ صنوبر[24] میں چلا جاؤں گا۔

صنوبروں کی وادی

جب صبح ہوئی اور دوسرا دن آگیا۔[25] را ہر اختی (دیوتا) نکلا[26] اور ایک نے دوسرے کو دیکھا پھر نوجوان اپنے بڑے بھائی سے یہ کہتے ہوئے مخاطب ہوا۔" اس کا مطلب کیا ہے کہ تو نے مجھے ناحق[27] قتل کرنے کے لئے میرا پیچھا کیا، بغیر

ح[22] وہ:۔ سورج دیوتا سے مراد ہے۔ ح[23] مطلب یہ کہ راستباز کی جیت ہوگی۔ ح[24] وادیٔ صنوبر:۔ مختلف شواہد اور مخصوص قیاسات کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ "وادیٔ صنوبر" لبنان میں تھی۔ وسطی مصر کے "سا کا" نامی ایک قدیم شہر کے بہت سے لوگ قسمت آزمائی کے لئے لبنان کی وادی میں جایا کرتے تھے۔ اہل مصر بہت ہی قدیم زمانوں سے لبنان سے عمارتی لکڑی درآمد کیا کرتے تھے۔ اس لئے ہو سکتا ہے کہ مصریوں نے یہ اصطلاح یعنی "وادیٔ صنوبر" قدیم لبنانی نوشتوں سے اخذ کی ہو۔ بعض محققین کے نزدیک یہ وادی شام میں تھی۔ کچھ محققین نے اس وادی کے نام کا ترجمہ "ایش درختوں کی وادی" کیا ہے۔ "ایش" ایک جنگلی درخت کا نام تھا۔ انیسویں خاندان (۱۳۰۰ تا ۱۱۹۰ ق م) کے عظیم فرعون رعمیس ثانی (۱۲۹۲ تا ۱۲۲۵ ق م) نے شام میں کدلیشیہ کے مقام پر ایک اہم اور مشہور جنگ لڑی تھی۔ رعمیس نے اس لڑائی کے حالات منظوم کرا کے کندہ کرا دیئے تھے اس نظم میں "وادیٔ صنوبر" کا ذکر آیا ہے اس نظم سے گمان گزرتا ہے کہ یہ "وادیٔ صنوبر" یا تو لبنان کے ہی کہیں قریب تھی یا پھر لبنان ہی میں تھی بعض مترجمین نے "صنوبر کی وادی کی جگہ" "پھلاہی کی وادی" ترجمہ کیا ہے۔ پھلاہی یا فلاہی کیکر کی طرح کا ایک درخت ہوتا ہے۔ ح[25] نیا دن طلوع ہونے کے اظہار کے طور پر یہ فقرہ قدیم مصری تحریروں میں عام طور پر استعمال ہوتا تھا۔ اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "نیا دن ہوا اور زمین روشنی سے منور ہو گئی"۔ ح[26] یعنی سورج طلوع ہوا۔ ح[27] ناحق:۔ بعض مترجمین نے "ناحق" کی جگہ "دھوکہ" ترجمہ کیا ہے۔ یعنی "........ تو نے دھوکے سے قتل کرنے کے لئے میرا پیچھا کیا۔"

یہ سنے کہ مجھے کیا کہنا ہے[۲۸]۔ میں اب بھی تیرا چھوٹا بھائی ہوں اور تیرا مجھ سے (تعلق) باپ کی طرح ہے۔ اور تیری بیوی کا مجھ سے (تعلق) ماں کی طرح ہے۔ کیا ایسا نہیں ؟ جب تو نے مجھے اپنے لئے بیج لانے بھیجا، تیری بیوی نے مجھ سے کہا۔ آ ہم گھڑی بھر عیش کر لیں۔ اور (ساتھ) لیٹیں۔ مگر دیکھ تجھے یہ بات توڑ مروڑ کر کسی اور طرح بتائی گئی ہے۔" پھر اس نے اسے وہ سب کچھ بتا دیا جو اس کے اور اس (اَنپو) کی بیوی کے درمیان پیش آیا تھا۔ اس نے رَا ہُرآختی (دیوتا) کی قسم کھا کر کہا۔" افسوس! تو نے مجھے ناحق قتل کرنا چاہا۔ تو نے ایک نجس فاحشہ کے کہنے پر بھالا اٹھا لیا۔" اور اس (بَتا) نے سرکنڈے کا ایک چاقو[۲۹] لیا اور اس نے اپنا عضو تناسل کاٹ ڈالا۔ اور اس نے (عضو تناسل) کو پانی میں پھینک دیا[۳۰]۔ مچھلی اسے نگل گئی۔ اس (بَتا)

---

[۲۸] یعنی صفائی کا موقع دیئے بغیر قتل کرنے کا تعاقب کیا۔ [۲۹] سرکنڈے کا چاقو: غالباً اس جگہ پانی کے کنارے اگے ہوئے انتہائی تیز سرکنڈے سے مراد ہے۔ سرکنڈے کاٹنے والے چاقو سے نہیں۔ [۳۰] ایک تحقیق کی رُو سے بے گناہی ثابت کرنے کے لئے مصریوں کے ہاں آزمائش کا ایک طریقہ یہ بھی تھا کہ ملزم کے گوشت کا کچھ حصہ کاٹ کر پانی میں پھینک دیا جاتا۔ اگر مچھلی اسے نگل لیتی تو ان کے نزدیک یہ بے گناہی کی دلیل تھی اور اگر وہ اسے منہ نہ لگاتی تو سمجھا جاتا کہ ملزم نے واقعی قصور یا جرم کیا ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ بَتا خود عائد کردہ اس کڑی آزمائش سے اس لئے گزرا کہ اس نے سورج دیوتا 'رَا ہُرآختی' کی قسم کھائی تھی۔ اسی قسم پر مزید زور دینے کے لئے اس نے اپنا عضو تناسل کاٹ کر پانی میں پھینک دیا تھا۔ اَسر دیوتا (اوزیرس) اور است دیوی (آئسس) کی اسطورہ میں بھی یہ ذکر ملتا ہے کہ مچھلی عضو تناسل کو نگل گئی تھی۔ پلوٹارک (۴۶ء تا ۱۲۶ء) نے لکھا ہے کہ مصری دیوتا 'ست' نے اَسر دیوتا کو ہلاک کر کے اس کی لاش کے ٹکڑے کر کے اِدھر اُدھر پھینک دیئے تھے۔ است دیوی نے اپنے مقتول شوہر، اَسر دیوتا کے وہ ٹکڑے تلاش کئے مگر اسے مقتول خاوند کا عضو تناسل نہیں مل سکا۔ 'ست' دیوتا نے وہ دریا میں پھینک دیا تھا۔ اور مچھلی اسے نگل گئی تھی۔ چنانچہ مصریوں نے وہ خاص قسم کی مچھلی کھانا خود پر حرام قرار دے لیا تھا کیونکہ وہ مخصوص نوع کی مچھلی اَسر دیوتا کا عضو تناسل نگل گئی تھی۔

پر غشی طاری ہونے لگی۔ اور وہ کمزور ہو گیا۔ اُس کے بڑے بھائی کا دل بہت بہت دکھی ہوا۔ وہ کھڑا اُس کے لئے زور زور سے رونے لگا۔ وہ (اَنپو) مگرمچھوں کی وجہ سے پانی کو عبور کر کے وہاں نہیں جا سکتا تھا جہاں اُس کا چھوٹا بھائی تھا۔

پھر اُس کا چھوٹا بھائی (بَتا) چلّا کر اس سے کہنے لگا: "اگر تو نے بُری بات سوچی تو کیا تو اچھی بات نہیں سوچے گا یا کوئی ایسی (اچھی) بات جو میں (بھی) تیرے لئے کر سکوں اب اپنے گھر جا اور اپنے مویشی (خود) سنبھال، کیونکہ اب میں اس جگہ نہیں رہوں گا، میں 'وادیٔ صنوبر' میں چلا جاؤں گا۔ تجھے آئندہ میرے لئے کیا کرنا ہے، وہ یہ ہے کہ جب (تجھے) یہ معلوم ہو جائے کہ مجھ پر کوئی (افتاد) آن پڑی ہے تو تو میری مدد کو پہنچے (ایسا ہوگا) کہ میں اپنا دل[۳۲] نکال کر صنوبر کے پھول کے اوپر رکھ دوں گا۔ اور اگر درخت کاٹ ڈالا جائے اور زمین پر گر جائے تو تُو اس (دل) کو تلاش کرنے آنا۔ اگر تجھے اس کی تلاش میں سات برس[۳۳] (بھی)

ح۳۱ بتا یہاں اپنے بڑے بھائی سے کہہ رہا ہے کہ اس (اَنپو) نے 'بَتا' کو قتل کرنے کی ٹھان لی تھی، اب وہ اس (بتا) کے ساتھ بھلائی کرنے پر بھی تیار رہے اور ضرورت کے وقت اس کی مدد کرے۔ وہ ضرورت کیا تھی اس کا اظہار 'بَتا' آگے اپنی باتوں میں کر رہا ہے کہ انپو وادیٔ صنوبر میں آکر اس کی جان بچاتے اور پھر 'بتا' اَنپو کے لئے بھی کوئی اچھا کام، اچھی خدمت کر سکتا ہے۔ ح۳۲ دل:۔ بعض محققین نے دل کی جگہ 'روح' لکھا ہے اس کا مطلب ہے کہ مصریوں کے خیال میں اگر دل نکال کر کسی محفوظ جگہ رکھ دیا جاتا تو وہ (دل) دشمنوں کے خطرے سے باہر ہوتا تھا۔ 'دل' یا 'روح' کے بارے میں اس قسم کے تصورات آج کل بھی ان کہانیوں میں ملتے ہیں جو بڑی بوڑھیاں بچوں کو سنایا کرتی تھیں۔ اور ایسی ہی کہانیاں مختلف اقوام خصوصاً ناروے میں عام ہیں جن میں دل یا روح کے بارے میں اسی قسم کے خیالات موجود ہیں۔ ایک کہانی کی رو سے ایک مردہ لڑکی کا دل دودھ میں رکھ دیا گیا اور وہ زندہ ہو گئی۔ ح۳۳ سات برس:۔ سات برس سے مراد سات ہی سال نہیں ہے بلکہ متعدد برسوں سے ہے۔

لگ جائیں تو (بھی) اپنے دل کو مایوس نہیں ہونے دینا۔ اور اگر تو یہ (دل) ڈھونڈے تو اسے ٹھنڈے پانی کے پیالے میں ڈال دینا، میں اپنے ساتھ کی گئی زیادتی کا بدلہ لینے کی خاطر زندہ ہو جاؤں گا۔ اگر شراب کا پیالہ تیرے ہاتھ میں تجھے دیا جائے اور اس شراب میں جھاگ اٹھنے لگیں تو سمجھ لینا کہ مجھ پر کچھ بیت گئی ہے[۳۴]۔ یہ وقوعہ اپنے ساتھ دیکھ کر تو دیر بالکل نہ کرنا[۳۵]۔

اور وہ 'تبا' وادیٔ صنوبر' چلا گیا اور اس کا بڑا بھائی اپنے گھر روانہ ہو گیا۔ اس (بڑے بھائی 'انپو') نے ہاتھ سر پر رکھے ہوئے تھے۔ اور اس نے اپنے (بدن) پر مٹی مل رکھی تھی۔ وہ اپنے گھر پہنچا، اس نے اپنی بیوی کو قتل کر ڈالا اور اسے کتوں کے سامنے ڈال دیا۔ اور وہ 'انپو' اپنے چھوٹے بھائی کا سوگ منانے بیٹھ گیا۔

اس کے کئی دن بعد اس کا چھوٹا بھائی 'وادیٔ صنوبر' میں تھا۔ وہ سارا دن صحرائی شکار میں مصروف رہتا اور رات کو اس صنوبر کے نیچے سو جاتا جس کی چوٹی پر پھول میں اس کا دل تھا۔ اور اس کے کئی دن بعد اس نے وادیٔ صنوبر میں اپنے ہاتھوں سے اپنے لئے چھوٹا سا دیہاتی گھر بنا لیا۔ کیونکہ وہ اپنے لئے ایک گھر بنانا چاہتا تھا۔ اس (گھر) میں تمام اچھی چیزیں بھری تھیں۔

اس کی بیوی دیوتاؤں کی بیٹی: اور (ایک دن) وہ اپنے گھر سے باہر گیا کہ اسے 'نو'

---

[۳۴] یعنی 'تبا' کسی مصیبت میں گرفتار ہو گیا ہے۔ [۳۵] مطلب یہ کہ شراب کو ابلتا یا جوش مارتا دیکھ لینے کے بعد انپو چھوٹے بھائی 'تبا' کی مدد کو پہنچے۔ 'تبا' نے یہاں وہ نشانی بتا دی جسے دیکھ کر 'انپو' جان لے کہ اس کا چھوٹا بھائی سینکڑوں میل دور لبنان میں کسی مصیبت گرفتار ہو چکا ہے۔ [۳۶] انپو نے سر پہ ہاتھ اس لئے رکھے تھے اور جسم پہ مٹی رکھی تھی کہ اس طرح وہ رواج و رسم کے مطابق صدمے کا اظہار کرنا چاہتا تھا۔

دیوی دیوتا[۳۷] مل گئے۔ کیونکہ وہ (دیوی دیوتا) اپنی پوری دھرتی کا دورہ کر رہے تھے۔ اور "نو دیوی دیوتا" یک زبان ہو کر بولے اور اس سے کہا" ارے! تبا، تو دیوی دیوتاؤں کے ساتھ[۳۸] آ گیا تو اپنے بڑے بھائی اَنپو کی بیوی کی وجہ سے اپنا شہر چھوڑ کر یہاں اکیلا (رہ رہا) ہے؟ دیکھ! اس (اَنپو) نے اپنی بیوی کو ہلاک کر دیا ہے۔ کیونکہ تو نے اپنے ساتھ کی جانے والی زیاتی اس پر واضح کر دی تھی[۳۹]" ان (نو دیوی دیوتاؤں) کو اس (تبا) پر بہت ترس آ رہا تھا۔ رَا ہر اَختی (دیوتا) نے خنم دیوتا[۴۰] سے کہا۔ "مہربانی کر کے 'تبا' کے لئے ایک قابلِ شادی

---

۳۷ مصر کے لوگ (نو) دیوی دیوتاؤں کو سب سے عظیم خیال کرتے تھے۔ اور ان نو عظیم دیوی دیوتاؤں پر مشتمل گروہ یا گروپ (ENNEAD) کا اہم ترین مرکز انو یا اونو (بائبل کا اون۔ یونانیوں کا ہیلیو پولس) تھا جو مصر کا اہم ترین مذہبی مرکز بھی تھا۔ اس عظیم گروپ (ENNEAD) میں یہ نو دیوی دیوتا شامل تھے:۔ را دیوتا، شو دیوتا اور اس کی بیوی تفنوت دیوی، اَگب دیوتا اور اس کی بیوی نوت دیوی اسر (اوزیرس دیوتا) اور اس کی بیوی اَست (آئسس) دیوی، ست دیوتا اور اس کی بیوی نبت حت (نفتیس) دیوی۔ بعض روایتوں کی رو سے ان کی تعداد مختلف تھی اور ان میں خنم (خنمو) دیوتا بھی شامل تھا۔ ۳۸ دیگر قدیم مصری مذہبی روایات میں مختلف دیوتاؤں کو بھی 'سانڈ' کہا گیا ہے۔ چاند دیوتا 'آہ' کے لئے 'سانڈ' کا یہ خطاب یا لقب خاص طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ۳۹ اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "اس (انپو) نے اپنی بیوی کو قتل کر دیا ہے۔ اور تیرے ساتھ کی جانے والی ہر زیادتی کا بدلہ لے لیا جائے گا۔" یا پھر یوں کہ ـــ "...... تیرے ساتھ کی جانے والی زیادتی کا بدلہ لے لیا گیا ہے۔ ۴۰ خنم (خنمو) دیوتا:۔ مصریوں کے قدیم ترین دیوی دیوتاؤں میں سے ایک دیوتا خنم یا خنمو تھا۔ اس کا کام انسانی پتلے ڈھالنا تھا۔ مصری روایتوں کی رو سے اس نے کئی بار انسان بنایا۔ اس کا جسم انسانی اور چہرہ بھیڑیے کا بنایا جاتا تھا اور اس کے مجسمے مورتیاں ہمیشہ سبز رنگ کی بنائی جاتی تھیں۔ اسی دیوتا نے کمہار کے چاک پر سب سے پہلا انسان بنایا۔ اسی نے اولین انڈا پیدا کیا۔ اس انڈے سے سورج نکلا تھا۔ وہ دیوتاؤں کا "کوزہ گر" تھا اور ان کا باپ بھی۔ اسے نمی کا دیوتا بھی سمجھا جاتا تھا۔

(باقی اگلے صفحہ پر)

عورت تخلیق کرتا کہ وہ اکیلا نہ رہے"۔ اور خنم نے اس کے لئے ایک گھریلو رفیقہ بنائی، جس کا بدن دھرتی کی ہر عورت سے زیادہ خوبصورت تھا، کیونکہ ہر دیوتا اس کے (بدن) میں تھا[ح۴۱]۔ پھر سات حَت حُور[ح۴۲] (دیویاں) اس (بیوی) کو دیکھنے آئیں اور وہ سب یک زبان ہو کر بولیں: "یہ سزا دینے والے چاقو سے ہلاک ہوگی"[ح۴۳]۔

وہ (بتا) اس سے بے حد محبت کرتا تھا اور وہ اس کے گھر میں رہتی تھی۔ وہ دن بھر صحرائی شکار میں مصروف رہتا، شکار مار کر، لاتا اور اس (بیوی) کے سامنے ڈال دیتا۔ اس

اصل میں وہ دریائی دیوتا تھا، مصری اسے 'ہاپی' دیوتا کی طرح نیل کا دیوتا تصور کرتے تھے۔ بعض قدیم عبارتوں میں اسے "دیوی دیوتاؤں کا باپ" ــ "جو مخلوق اس سے پیدا ہوئی اس کا بادشاہ" اور "آسمان، زمین، دوات (دوسری دنیا) پانی اور پہاڑوں کا بنانے والا" کہا گیا ہے۔ خنم یا خنمو دیوتا کے دو نسائی روپ تھے 'اَن قت' اور 'سَتَت'۔ اَنُقَت نوبیا کی مقامی دیوی تھی اور سَتَت وہ ستارہ تھی جسے مصری 'ٗسپت' کہتے تھے۔ شہر ابُو (ایلیفنٹائن) میں خنم، انقت اور ستت پر مشتمل تثلیث کی پوجا ہوتی تھی۔ خنم کو شروع سے آخر تک ایک مخصوص اہمیت حاصل رہی۔ ح۴۱ مطلب یہ کہ ہر دیوتا کا مقدس جوہر اس دوشیزہ کے بدن میں حلول کئے ہوئے تھا۔ ح۴۲ سات حَت حور دیویاں، قسمت کی دیویاں، جب کوئی بچہ پیدا ہوتا تو یہ سات دیویاں آکر اس کے مقسوم کا اعلان کرتیں۔ یہ ساتوں حَت حور دیویاں عظیم حَت حُور دیوی کا ہی مختلف روپ تھیں۔ عظیم حَت حور حسن و عشق، عیش و طرب، مسرت و شادمانی، عورتوں کے بناؤ سنگھار، ہار گوندھنے، رقص و موسیقی، نغموں، زرخیزی اور تدفین کی دیوی تھی وہ الگ الگ شہروں کی دیویاں تھیں ان کے نام تھے تِیبے (تھیبس) کی حت حور، مَن نوفر (ممفس) کی حَت حور اور (ہیلیوپولس) کی حَت حور، (افرودیتوپولس) کی حَت حور، جزیرہ نما سینا کی حَت حور، نُخَن (ہیراکلیوپولس) کی حَت حور اور کُست کی حَت حور۔ ان ساتوں حَت حور دیویوں کو نوخیز کنواریوں کے روپ میں مجسموں اور تصویروں میں دکھایا جاتا تھا۔ ان کے ہاتھوں میں دف، سر پہ ایک تھالی اور گائے کے دو سینگ ہوتے تھے۔ ح۴۳ اس فقرے کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے۔ "یہ تشدد سے مرے گی"۔

(تبا) نے اس (بیوی) سے کہا "باہر مت جانا، ایسا نہ ہو سمندر تجھے (بہا) لے جائے۔ میں تجھے اس (سمندر) سے بچا نہیں سکوں گا۔ کیونکہ میں تیری طرح عورت ہوں[۴۴]۔ میرا دل صنوبر کے پھول کے اوپر ہے۔ اگر کوئی اس (دل) کو ڈھونڈے گا تو میں اس کے خلاف لڑوں گا۔" ـــــ پھر اس نے اسے اپنے سارے بھید پوری طرح بتا دیئے۔

مشکبولٹ

اس کے کئی دن بعد تبا اپنے روزمرہ کے معمول کے مطابق شکار کے لئے گیا۔ دوشیزہ[۴۵] اپنے گھر کے ساتھ ہی صنوبر کے درخت کے نیچے ٹہلنے لگی۔ سمندر نے اسے دیکھ لیا۔ اس دوشیزہ نے سمندر کو اپنے پیچھے لپکتے دیکھا: وہ اس کے آگے آگے بھاگی اور گھر میں داخل ہو گئی۔ مگر سمندر نے صنوبر (کے درخت) سے بولتے ہوئے کہا: "میرے لئے اس (دوشیزہ) کو پکڑ لے"۔ اور صنوبر نے اس (دوشیزہ کے بالوں کی لٹ سمندر میں بہا دی۔ سمندر لٹ کو مصر بہا لے گیا۔ اور فرعون ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ کے دھوبیوں کی جگہ ڈال دی[۴۶]۔ تب بالوں کی لٹ کی خوشبو فرعون ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ کی پوشاکوں میں بھی بس گئی۔

ف[۴۴] کہانی کا ہیرو 'تبا' خود کو عورت غالباً اس لئے کہہ رہا ہے کہ 'تبا' اپنا عضو تناسل کاٹ کر پہلے ہی پانی میں پھینک چکا تھا۔ جس کی تفصیل اوپر آ چکی ہے۔ ف[۴۵] دوشیزہ: کہانی کار نے 'تبا' کی بیوی کو 'دوشیزہ' اس لئے کہا ہے کہ وہ شادی کے باوجود اب تک کنواری تھی۔ ف[۴۶] سمندری لہریں یہ بال مصر میں اس جگہ لے گئیں جہاں شاہی دھوبی کپڑے دھوتے تھے۔ اور چونکہ مصر کا دارالحکومت دریائے نیل کے کنارے تھا، اس لئے ظاہر ہے کہ 'تبا' کی بیوی کی زلف دریائے نیل ہی میں پہنچ گئی تھی۔ اب رہی یہ بات کہ سمندر سے یہ لٹ لبنانی سمندر سے مصر کیسے پہنچی اور پھر سمندر سے یہ دریا میں بہاؤ کے مخالف بہتے بہتے دارالحکومت کس طرح آ گئی؟ ہمارے نزدیک آج اس سوال کی اہمیت ہو تو ہو، قدیم مصریوں کے نزدیک اس سوال کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ کہانی کار کو تو لٹ اس جگہ پہنچانا تھی۔ اور وہ بس پہنچ گئی۔

اور بادشاہ نے فرعون[۴۴] ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ کے دھوبیوں سے تکرار کی "روغن کی خوشبو فرعون ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ کی پوشاکوں میں سما گئی ہے[۴۵]" بادشاہ ان سے روز روز پوچھتا مگر وہ (دھوبی) پریشان تھے، کہ کیا بتائیں فرعون ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ کے دھوبیوں کا سردار دریا کے کنارے گیا۔ وہ اپنے ساتھ اس روز روز کی تکرار سے سخت پریشان تھا۔ وہ ریت[۴۶] پر بالوں کی لٹ کے بالمقابل ساکت کھڑا ہو گیا، جو (لٹ) پانی میں تھی۔ اس نے ایک شخص کو (پانی میں) بھیجا اور یہ (لٹ) اس کے پاس لائی گئی۔ (اس کی) خوشبو انتہائی سہانی تھی۔ اور وہ اسے فرعون ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ کے پاس لے گیا۔

پھر فرعون ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ کے فاضل منشیوں اور داناؤں[۵۰] کو لایا گیا۔ اور انہوں نے فرعون ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ کو بتایا۔ "بالوں کی یہ لٹ رَا ہَرا ختی (دیوتا) کی ایک بیٹی کی ہے، جس (بیٹی) میں ہر دیوتا کا جوہر ہے۔ یہ ایک اور ملک (کی طرف سے تیرے لئے) تحفہ ہے۔ اس دوشیزہ کو تلاش کرنے کے لئے ہر ملک

---

[۴۴] اس فقرے میں بادشاہ کی زبان سے اپنے دھوبیوں کو فرعون کے دھوبی کہلوایا گیا ہے۔ اور اپنے ہی کپڑوں کو وہ (بادشاہ) فرعون کے کپڑے کہہ رہا ہے۔ یہ طرز تحریر آج غیر مانوس سا تو لگتا ہے مگر یہ قدیم مصریوں کا بہر حال انداز تحریر تھا۔ [۴۵] مصریوں کے ہاں خوشبو لگانے کا طریقہ یہ بھی تھا کہ سر پر خوشبو دار تیل ڈال دیا جاتا اور اس کے قطرے کپڑوں پر ٹپکتے رہتے۔ دھلنے کے بعد بھی کپڑوں سے خوشبو آتی رہتی۔ تو اس کا مطلب یہ لیا جاتا کہ کپڑے اچھی طرح نہیں دھوئے گئے تاہم یہاں یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خوشبو اسقدر مسحور کن اور سہانی تھی کہ فرعون یہ راز جاننا چاہتا تھا کہ وہ آئی کہاں سے ہے۔ [۴۶] ریت:۔ یہاں اصل مصری عبارت میں جو لفظ استعمال ہوا ہے اس کے لفظی معنی "صحرا" کے ہیں بہر حال مراد کنارے پر دریائی ریت سے ہے [۵۰] فاضل۔ دانا:۔ یہ اصطلاحیں سرکاری نہیں ہیں بلکہ مصری داناؤں کا ذکر عام طور پر انہی اصطلاحوں کی صورت میں کیا کرتے تھے۔

میں اپنے ایلچی بھیج دے، مگر جو ایلچی اسے یہاں لاتے کے لئے وادیٔ صنوبر جائے۔ اس کے ساتھ کئی آدمی بھیجنا۔[۵۱] اور بادشاہ سلامت ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ نے کہا: "تم نے جو کچھ کہا ہے بہت اچھا! بہت اچھا ہے۔" اور آدمی بھیج دیئے گئے۔

ملکہ اس کے کئی دن بعد وہ لوگ تو لوٹ آئے جو دوسرے ملکوں میں گئے تھے۔ تاکہ بادشاہ سلامت ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ کو مطلع کریں۔ جبکہ وادیٔ صنوبر جانے والے نہ لوٹے کیونکہ 'تبا' نے انہیں مار ڈالا تھا۔ بادشاہ سلامت ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ نے اس (دوشیزہ) کو لانے کے لئے بہت سے فوجی سپاہی اور رتھ بھیجے۔ ان کے ساتھ ایک عورت بھی بھیجی۔ اس (عورت) کو ہر طرح کے نفیس زیور دیئے گئے۔[۵۲] عورت اس (تبا کی بیوی) کو مصر لے آئی اور پورے ملک میں اس کے آنے پر خوشیاں منائی گئیں۔ اور بادشاہ سلامت ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ کو اس سے بے حد محبت تھی اور بادشاہ نے اسے ملکۂ عالیہ[۵۳] کا مرتبہ دے دیا۔ اور بادشاہ نے اس سے

---

[۵۱] یہاں کہانی کار نے حد سے بڑھی ہوئی سادگی کے ساتھ ایک پر لطف بات کر دی ہے۔ اسے پہلے ہی سے پتہ تھا کہ تبا کی بیوی وادیٔ صنوبر میں ہے۔ چنانچہ ایک طرف تو اس نے وادیٔ صنوبر میں زیادہ آدمی بھیجنے کا ذکر کیا ہے اور دوسری طرف (یہ جانتے ہوئے بھی کہ تبا کی بیوی کہاں ہے) یہ بھی لکھ دیا ہے کہ تلاش کرنے والے سارے ملکوں میں بھیجے جائیں۔ اتنی سادگی تو شاید پریوں اور طلسماتی کہانیوں میں بھی شاذ ہی ملے گی۔ [۵۲] اس عورت کو دلنشیں زیور دے کر اس لئے بھیجا گیا کہ وہ تبا کی بیوی کو یہ تحفے کے طور پر پیش کر کے اسے پرچانے اور بہکانے میں کامیاب ہو جائے۔ گویا اس عورت کو وہی کردار ادا کرنا تھا جو ہماری آجکل کی کہانیوں میں 'مکٹنی' ادا کیا کرتی ہے۔ یہ کہانیاں ہماری بزرگ خواتین بچوں کو سنایا کرتی ہیں۔ [۵۳] ملکۂ عالیہ: یہاں جو اصل قدیم لفظ آیا ہے اسکے لفظی معنی ہیں "عظیم خاتون! جلیل القدر!" مترجمین نے اس لفظ کے مختلف ترجمے کئے ہیں مثلاً "عظیم خاتون! محبوبۂ عالیہ" وغیرہ۔ آگے چل کر فرعون کی اس نئی بیگم کو حقیقی معنوں میں "بادشاہ کی بیگم" کہا گیا ہے۔

بات کی تاکہ وہ اپنے (سابق) شوہر (بتبا) کے بارے میں بتائے۔ اور اس (نئی ملکہ عالیہ) نے بادشاہ سلامت ــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ــــ سے کہا "صنوبر کا درخت[۵۴] کٹوا دے۔ اور اس کے ٹکڑے ٹکڑے کرا دے"۔ بادشاہ نے صنوبر کا درخت کاٹ ڈالنے کے لئے اپنے سپاہی بھیج دیئے جن کے پاس تانبے کے ہتھیار تھے۔ وہ صنوبر کے درخت کے پاس پہنچے۔ انہوں نے اس پھول کو کاٹ ڈالا جس پر 'بتبا' کا دل رکھا تھا۔ وہ (بتبا) اسی وقت گر پڑا اور مر گیا۔

جب صبح ہوئی اور دوسرا دن آگیا اور صنوبر کا درخت کٹ گیا۔ (تو) اس کے بعد 'بتبا' کا بڑا بھائی 'انپو' اپنے گھر میں داخل ہوا۔ (وہ) بیٹھ گیا اور اپنے ہاتھ دھوئے[۵۵]۔ اسے شراب کا پیالہ پیش کیا گیا۔ اس (شراب) میں جھاگ اٹھنے لگے۔ اسے دوسری شراب پیش کی گئی۔ یہ خراب ہو گئی۔ تب اس نے اپنا ڈنڈا، اپنے جوتے، اپنے کپڑے اور اپنے ہتھیار بھی اٹھائے اور بعجلت وادیِ صنوبر کی طرف روانہ ہو گیا۔ وہ اپنے چھوٹے بھائی کے دیہی مکان میں داخل ہوا۔ اس نے اپنے چھوٹے بھائی کو بستر پر مُردہ پڑا دیکھا۔ (وہ اپنے) چھوٹے بھائی کو مرا ہوا دیکھ کر رونے لگا۔ اور اس صنوبر کے نیچے اپنے چھوٹے بھائی کا دل تلاش کرنے گیا۔ جس کے نیچے وہ (چھوٹا بھائی) رات کو سویا کرتا تھا۔ وہ تین برس تک اسے ڈھونڈتا رہا مگر یہ (دل) اسے نہیں ملا۔ جب اسے چوتھا برس شروع ہوا تو اس کے دل میں مصر لوٹ جانے کی تمنا پیدا ہوئی اور اس نے کہا "میں کل چلا جاؤں گا"۔

جب صبح ہوئی اور دوسرا دن آگیا۔ وہ صنوبر کے نیچے پھرنے لگا۔ وہ سارا دن اس (دل) کو ڈھونڈتا رہا۔ شام کو اس نے (تلاش) ترک کر دی۔ (آخری بار) اس نے پھر اس

---

[۵۴] صنوبر کا درخت:۔ وہ درخت جس کے پھول میں 'بتبا' کا دل تھا۔ [۵۵] ہاتھ دھوئے:۔ کھانا کھانے سے قبل ہاتھ دھوئے۔ قدیم مصریوں کے ہاں کھانا کھانے سے پہلے ہاتھ دھونے کا دستور تھا۔

(دل) کی تلاش کی۔ اسے ایک پھل ملا۔ وہ اسے لیکر گھر چلا گیا۔ درحقیقت یہ اس کے چھوٹے بھائی (تبا) کا دل تھا۔ اس (انپو) نے ٹھنڈے پانی کا ایک پیالہ لیا اور اسے اس میں ڈال دیا اور اپنے روزمرہ کے معمول کے مطابق بیٹھ گیا۔ جب رات ہوئی اور اس (تبا) کے دل میں پانی جذب ہوگیا (تو) 'تبا' کا سارا بدن کانپنے لگا۔ اور (وہ) اپنے بڑے بھائی کو دیکھنے لگا۔ اُس کا دل ابھی تک پیالے ہی میں تھا۔ بڑے بھائی انپو نے ٹھنڈے پانی کا پیالہ اٹھا لیا جس میں اس کے چھوٹے بھائی کا دل تھا۔ اور اسے (پانی) پلایا اور جب دل اپنے صحیح مقام پر پہنچ گیا تو وہ (تبا) پہلے جیسا ہوگیا۔[56] وہ دونوں ایک دوسرے سے بغلگیر ہوئے۔ اور انہوں نے ایک دوسرے سے بات چیت کی۔ 'تبا' نے اپنے بڑے بھائی سے کہا۔ "دیکھ! میں بہت بڑا سانڈ[57] بن جاؤں گا جس کے (بدن) پر سارے اچھے رنگ ہوتے ہیں اور وہ لاثانی سانڈ ہوگا۔ تو میری کمر پر بیٹھے گا۔ جب سورج نکلے گا (تو) ہم اس جگہ پہنچ جائیں گے جہاں میری

ف[56] یعنی 'تبا' زندہ ہوکر اپنی پہلی حالت میں آگیا۔ ف[57] سانڈ:۔ اس مقدس سانڈ یا بیل سے مراد ہے جسے اہل مصر 'ہاپی' کہتے تھے۔ یونانیوں نے مصر جاکر اسے 'اپس' اور 'سراپس' کہا — مصری اس مخصوص مقدس بیل کو اُسر (اوزیرس) دیوتا کی روح کا 'اوتار' سمجھتے تھے۔ اور ان کے نزدیک اُسر دیوتا کی روح 'ہاپی' سانڈ کی جون میں منتقل ہوگئی تھی۔ وہ اسے اسر دیوتا کا زندہ مجسمہ بھی کہتے تھے۔ ہیرو ڈوٹس کے الفاظ میں "اپس (ہاپی) ایک نوعمر کالا بیل — اور اوزیرس (اُسر) کی روح کا صاف ستھرا اور خوبصورت مجسمہ تھا۔ اس کی ماں بس یہی ایک بچھڑا جن سکتی تھی — "مقدس سانڈ" یعنی ہاپی کا درجہ صرف اسی بیل کو دیا جا سکتا تھا جس پر مخصوص اور مقررہ علامات ہوں۔ اس مقدس سانڈ کی مخصوص و مقررہ نشانیاں یہ تھیں — "بالکل سیاہ رنگ۔ پہلو میں ہلال اور پشت پر عقاب یا گدھ کی شکل۔ پیشانی پر سفید تکونی نشان۔ دُم پر دوہرے بال اور زبان کے نیچے مقدس بھونرے (گبریلے) کی صورت ابھری ہوتی تھی۔ اس مقدس بیل کی ماں کو چاند کی کرنیں حاملہ کرتی تھیں۔ ایک خیال یہ تھا کہ یہ آسمانی بجلی کے صلب سے پیدا ہوتا تھا — بہت قدیم زمانے

(باقی اگلے صفحہ پر)

بیوی رہتی ہے، تاکہ میں اسے اپنا جواب دوں۔[۵۸] تو مجھے اس جگہ لے جائے گا جہاں بادشاہ (رہتا) ہے۔ تیرے لئے بڑا اچھی بات کی جائے گی۔ اور مجھے فرعون —— زندگی! خوشحالی! صحت! —— کے پاس لے جانے کے عوض تجھے چاندی اور سونا دیا جائے گا، کیوں کہ میں ایک بہت بڑا عجوبہ ثابت ہوں گا۔ اور پورے ملک میں لوگ میری وجہ سے خوشیاں منائیں گے اور تب تو اپنے گاؤں چلا جائے گا۔"[۵۹]

سے ہی مصر میں اس مقدس سانڈ (ایپی) کی پوجا ہوتی تھی۔ فراعنہ کے چوتھے خاندان (۲۶۱۳ ق.م۔ تا ۲۴۹۴ ق.م) کے زمانے میں اس کی پرستش کے واضح آثار ملتے ہیں۔ یہ بیل من نوفر (ممفس) شہر کے پرشکوہ مندر میں رکھا جاتا اور بڑے خلوص سے اس کی پوجا اور خدمت کی جاتی۔ بہترین آسائشیں، عمدہ ترین غذائیں اور مخصوص کنوئیں کا پانی اسے روزہ دیا جاتا۔ سال بھر میں اسے صرف دو مرتبہ شہر میں نکالتے تھے۔ ایک بار اس کے مخصوص سات روزہ عظیم الشان تہوار کے موقعہ پر جلوس کی شکل میں شہر میں پھرایا جاتا۔ اس مرحلے پر جو لڑکے اس کی سانس سونگھ لیتے، ان کے اندر پیشن گوئی کرنے کی صلاحیت آجاتی —— اس کی عمر اٹھائیس برس مقرر کی تھی اگر اتنی عمر میں وہ ازخود نہ مرتا تو پجاری اسے دریا میں ڈبو دیتے۔

اٹھائیس سال کی شرح سے اہل مصر یا تو خود اسر (اوزیرس) دیوتا کی عمر مراد لیتے تھے۔ یا پھر چاند کی اٹھائیس تبدیلیاں، اور خود مار ڈالنے سے انکا اشارہ اس طرف تھا کہ اسر (اوزیرس) کو بھی اس کے بھائی ست دیوتا نے قتل کر کے سپرد نیل کر دیا تھا۔ ایپی خود مرتا یا اسے ڈبویا جاتا۔ ہر حال میں پوری قوم اسکا زبردست ماتم کرتی تھی اسے حنوط کرنے، آخری رسوم اور کفن دفن پہ روپیہ پانی کی طرح بہایا جاتا تھا۔ اسکی ممی بنا کر خوبصورت کشتی میں لادتے اور جلوس کی شکل میں ماتم کرتے دفنانے چلتے۔ پجاری چیتے کی کھالیں پہنے ہاتھوں میں عصا اور جلتی خوشبوؤں کے برتن لئے ہوتے —— ۱۸۵۱ء میں فرانسیسی ماہر آثاریات مریت نے ان مقدس بیلوں کے کئی مقبرے سقارہ کے قریب دریافت کئے۔ یہ مقبرے فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق.م تا ۱۳۰۸ ق.م) کے زمانے کے ہیں، ایک مقبرہ تو ایسا تھا جس میں مقدس بیل کے دفن سے لے کر اس وقت تک —— کوئی سوا تین

(باقی اگلے صفحہ پر)

صبح ہوئی اور دوسرا دن آگیا۔ 'تبا' نے وہ شبیہ[۶۰] اختیار کر لی جس کے بارے میں وہ اپنے بڑے بھائی کو بتا چکا تھا۔ اور اس کا بڑا بھائی 'انپو' اس کی کمر پر بیٹھ گیا۔ صبح کے وقت وہ وہاں پہنچ گئے جہاں بادشاہ رہتا تھا۔ اور بادشاہ سلامت ــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ــــ کو اس بارے میں اطلاع دی گئی اور اس (بادشاہ) نے خود اس (سانڈ) کو دیکھا اور اس (سانڈ کو دیکھ کر) وہ بے حد خوش ہوا۔ (بادشاہ) نے یہ کہتے ہوئے اس (سانڈ)[۶۱] کے حضور دو عظیم چڑھاوے چڑھائے۔ "یہ عظیم عجوبہ ہے جو رونما ہوا ہے[۶۲]" ــــ اور پورے ملک میں اس کی خوشیاں منائی گئیں۔ پھر اس کے بڑے بھائی کے لئے اس (سانڈ) کے وزن کے برابر

تین ہزار برس تک کوئی بھی داخل نہیں ہوا تھا۔ اندر ماتم گزاروں کے پیروں کے نشان اب تک موجود تھے ان مقدس بیلوں کے ہر سنگی تابوت کا وزن اٹھاون ٹن ہے ــــ 'اپی' کو دفنا کر اہل مصر نیا 'اپی' تلاش کرتے۔ اور جب پا لیتے تو ملک بھر میں خوشیاں منائی جاتیں۔ اس کے مالک کو معاوضے کے طور پر سونے سے لاد دیا جاتا۔ پہلے چالیس دن وہ اسے نیل کے کنارے رکھتے اور اس عرصے میں صرف عورتیں ہی اس کے درشن کو جا سکتی تھیں۔ پھر بڑے تزک و احتشام سے سنہری کیبن میں بند کر کے بذریعہ کشتی مَن نُوفَر (ممفس) شہر لے جاتے ــــ بعد کے زمانوں میں یونانیوں نے بھی اسے پوجنا شروع کر دیا تھا۔ یونانی اسے ہیڈیز (HADES) دیوتا کی صفات والا مانتے تھے۔ مصری اور یونانی دونوں ہی اسے موت کا دیوتا مانتے تھے اور اسی حیثیت سے اس کی پوجا کرتے تھے۔ جب مقدس سانڈ مر جاتا تو اس کا نام اُسر اپی (سراپس) ہو جاتا تھا۔ ح[۵۸] یعنی بدل چکا ہوں۔ ح[۵۹] مطلب یہ کہ چونکہ 'تبا' مقدس سانڈ (اپی) کی صورت میں وہاں پہنچے گا۔ اسی لئے فرعون اسے مقدس بیل (اپی) سمجھ کر انپو کو مال و متاع دیگا اور لوگ اسے 'اپی' خیال کر کے خوب جشن منائیں گے۔ ح[۶۰] یعنی 'تبا' مقدس سانڈ بن گیا۔ ح[۶۱] سانڈ۔ مقدس سانڈ سے مراد ہے جس کے بارے میں گزشتہ اوراق کے حاشیے میں مکمل تفصیل بیان کر چکا ہوں۔ ح[۶۲] یعنی مقدس سانڈ کا ظہور عجوبہ ہے اور سانڈ بھی ایسا جس کا ثانی اور کوئی سانڈ نہیں۔

سونا چاندی تولا گیا۔[۶۳] اور وہ (بڑا بھائی اَنپو) اپنے گاؤں میں جاکر رہنے لگا۔ بادشاہ نے اُس (اَنپو) کئی خدام اور بہت سارا سامان دیا۔ کیونکہ فرعون ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ (اَنپو) کو پورے ملک میں ہر شخص سے کہیں بڑھ کر اچھا سمجھتا تھا۔

اُس کے کئی دن بعد وہ[۶۴] مطبخ[۶۵] میں داخل ہوا اور اُس جگہ کھڑا ہوگیا جہاں ملکہ[۶۶] (موجود) تھی۔ اس نے یہ کہتے ہوئے اس (ملکہ) کے ساتھ بولنا شروع کر دیا۔ "دیکھو! میں اب بھی زندہ ہوں!" وہ اس سے بولی "میں پوچھتی ہوں تو کون ہے؟" اور اُس نے بتایا میں تبا ہوں جب تو نے فرعون ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت![۶۷] ـــــ سے کہہ کر صنوبر کا درخت کٹوایا تو (یقیناً) تجھے پتہ تھا کہ اس طرح میں مزید زندہ نہیں رہوں گا۔[۶۸] دیکھ میں اب بھی زندہ ہوں۔ لیکن بیل کی حیثیت سے۔" ملکہ اپنے (سابقہ) شوہر (تبا) کے اس انکشاف سے بہت ہی خوفزدہ ہوگئی۔ پھر وہ مطبخ سے چلا گیا۔ بادشاہ سلامت ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ بیٹھا اور اس کے[۶۹] ساتھ عیش منایا۔ اس نے[۷۰] بادشاہ سلامت ـــــ زندگی! خوشحالی!

ح[۶۳] مقدس سانڈ (تبا) کے وزن کے برابر سونا چاندی تول کر اس کے بڑے بھائی اَنپو کو معاوضے کے طور پر دے دیا گیا۔ دستور تھا کہ مالک سے مقدس بیل (اپی) لے لیا جاتا اور اس کے بدلے میں اسے خوب مال و دولت دی جاتی اور بے حد آؤ بھگت کی جاتی۔ ح[۶۴] وہ:۔ بیل یعنی (تبا) سے مراد ہے جو اُس وقت بیل کی شکل میں تھا۔ ح[۶۵] مطبخ :۔ بعض ماہرین نے طعام کمرہ ترجمہ کیا ہے۔ گھروں کے باورچی خانوں گوداموں اور دوسرے گھریلو کمروں کے لئے مصری عام طور پہ باورچی خانہ (مطبخ) کی اصطلاح استعمال کیا کرتے تھے۔ ح[۶۶] ملکہ:۔ تبا کی بیوی جو اب مصر کی ملکہ بن چکی تھی۔ ح[۶۷] زندگی! خوشحالی! صحت! :۔ یہ دعائیہ الفاظ ہیں۔ فرعون کا ذکر کرتے وقت قدیم مصری اپنی تحریروں میں اکثر یہ دعائیہ الفاظ ضرور لکھتے تھے۔

ح[۶۸] اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے"...... صنوبر کا درخت میری وجہ سے کٹوایا کہ میں زندہ نہ رہوں

ح[۶۹] اس کے ساتھ:۔ یعنی ملکہ یعنی تبا کی بیوی کے ساتھ۔ ح[۷۰] اس نے:۔ ملکہ یعنی تبا کی بیوی نے۔

صحت! ـــــ کو (شراب) پلائی۔ بادشاہ اُس کی قربت سے انتہائی مسرور ہوا۔ پھر وہ
بادشاہ سلامت ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ سے کہنے لگی۔ "یہ کہتے ہوئے
میرے سامنے دیوتا کی قسم کھا کر جو کچھ تو کہے گی، میں تیری خاطر کروں گا۔" اور جو کچھ اس (ملکہ)
نے کہا اس (فرعون) نے سنا۔ "مجھے بیل کی کلیجی[۱] کھلا کیونکہ وہ کبھی کچھ نہیں کرے گا[۲]۔" وہ اس سے
کہتے ہوئے بولی۔ اس (ملکہ) کی باتوں سے بادشاہ بہت بہت پریشان ہو گیا اور فرعون ـــــ
زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ کا دل اس کے لئے[۳] بہت بہت دکھی ہو گیا۔

جب صبح ہوئی اور دوسرا دن آ گیا، بادشاہ نے سانڈ کی قربانی[۴] کے لئے، قربانی کے
عظیم تہوار کا اعلان کر دیا۔ اور بادشاہ سلامت ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ
کے شاہی قصاب[۵] کو سانڈ کی قربانی کر دینے کے لئے بھیج دیا گیا اور پھر اسے قربان کر دیا گیا۔
جب اس (سانڈ) کو لوگوں نے اپنے کاندھوں پہ اٹھایا ہوا تھا[۶]، اس نے اپنی گردن ہلائی
اور بادشاہ سلامت ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ کے دروازے کے قریب
خون کے دو قطرے گرا دیئے۔ ایک (قطرہ) فرعون ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت ـــــ
کے صدر دروازے کی ایک جانب اور دوسرا دوسری جانب گرا۔ اور وہ[۷] دو بہت بڑے
درخت بن گئے۔ ہر درخت نہایت شاندار تھا۔ پھر کسی نے بادشاہ سلامت ـــــ زندگی!

ح[۱] کلیجی :۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مقدس سانڈ یعنی 'ہاپی' کی کلیجی میں آسیر (اوزیرس) دیوتا کی روح ہوتی ہے۔ ح[۲] مطلب یہ کہ سانڈ کسی کام کا نہیں۔ ح[۳] اُس کے لئے :۔ مقدس سانڈ کے لئے
ح[۴] مقدس سانڈ کا انجام بالآخر یہی ہوتا تھا کہ اگر وہ اٹھائیس (۲۸) برس کی عمر میں از خود نہ (مرتا) تو اسے مخصوص تہوار کے موقعہ پہ ہلاک کر دیا جاتا۔ ح[۵] قصاب :۔ بعض مترجمین نے قصاب کی جگہ "شاہی ساقی" ترجمہ کیا ہے۔ ح[۶] ذبح ہونے کے بعد سانڈ کو لوگوں نے کاندھوں پہ اٹھا لیا تھا۔
ح[۷] وہ :۔ خون کے قطرے۔

خوشحالی! صحت! ـــــ کو جا کر بتایا۔ "رات کو بادشاہ سلامت ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ کے صدر دروازے کے ساتھ، بادشاہ سلامت ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت ـــــ کے لئے زبردست عجوبے کے طور پر دو بہت بڑے درخت اُگ آئے ہیں۔" پورے ملک میں درختوں کے لئے خوشیاں منائی گئیں۔ اور بادشاہ نے ان کے حضور چڑھاوے چڑھائے۔

اور اس کے کئی دن بعد بادشاہ سلامت ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ لاجورد کی کھڑکی ف۱ میں آیا۔ اس نے گلے میں ہر قسم کے پھولوں کا ہار پہن رکھا تھا، وہ (بادشاہ) طلائی رتھ پر بیٹھا اور ان درختوں کو دیکھنے کے لئے محل ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ سے باہر روانہ ہوا۔ اور ملکہ رتھ میں سوار ہو کر فرعون ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ کے پیچھے چلی۔ بادشاہ سلامت ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ ایک درخت کے نیچے بیٹھ گیا۔ اور ملکہ دوسرے درخت کے نیچے۔ تب (تُبا) ف۳ نے اپنی بیوی سے کہا "جھوٹی! میں تُبا ہوں۔ میں تیری (حرکتوں کے باوجود) زندہ ہوں! (یقیناً) تو جانتی ہے کہ تیرے کہنے پر فرعون ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ نے صنوبر کا درخت کٹوا دیا، میں سانڈ بن گیا۔ اور تو نے مجھے ہلاک کرا دیا۔"

اس کے کئی دن بعد ملکہ اٹھی اور بادشاہ سلامت ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ کے لئے جام بھرا۔ بادشاہ اس (ملکہ) کی قربت سے انتہائی مسرور ہوا۔ وہ بادشاہ سلامت

ف۱ لاجورد کی کھڑکی:۔ قصرِ شاہی کی کھڑکی سے مراد ہے۔ ف۲ رتھ:۔ بعض محققین نے رتھ میں سوار ہونے کی بجائے "گھوڑے پر سوار ہو کر" ترجمہ کیا ہے۔ تاہم دونوں صورتوں میں اصل مطلب یہی ہے کہ ملکہ بھی رتھ میں سوار ہو کر چلی۔ ف۳ کہانی کا ہیرو اور اس ملکہ کا سابق شوہر اب درخت بن گیا تھا اس سے قبل وہ سانڈ بنا تھا۔ جسے ذبح کر دیا گیا تھا۔

—— زندگی! خوشحالی! صحت! —— سے کہنے لگی "یہ کہتے ہوئے میرے سامنے دیوتا کی قسم کھا کہ جو کچھ تو مجھ سے کہے گی میں تیری خاطر کروں گا۔ تو اس طرح کہے گا۔" جو کچھ اس (ملکہ) نے کہا اس (فرعون) نے سنا۔ اور وہ بولی۔ "ان دونوں درختوں کو کٹوا ڈال اور ان سے نفیس سامان بنوا دے۔" اور جو کچھ اس (ملکہ) نے کہا بادشاہ نے سنا۔ اور کچھ ہی دیر بعد[۸۱] بادشاہ سلامت —— زندگی! خوشحالی! صحت! —— نے ماہر کاریگر بھیجے اور فرعون —— زندگی! خوشحالی! صحت! —— کے لئے درخت[۸۲] کاٹ ڈالے گئے۔ فرعون —— زندگی! خوشحالی! صحت! —— بادشاہ کی بیگم[۸۳] (کے ساتھ) کھڑا دیکھتا رہا۔[۸۴] اور ایک ریزہ[۸۵] اچٹ کر ملکہ کے منہ میں داخل ہو گیا۔ وہ (اسے) نگل گئی اور اسی لمحے وہ حاملہ ہو گئی۔ بادشاہ نے اس (ملکہ) کی خواہش کے مطابق ان سے[۸۶] سامان بنوایا۔[۸۷]

اس کے کئی دن بعد اس (ملکہ) نے بیٹا جنا۔ اور ایک شخص فرعون —— زندگی! خوشحالی! صحت! —— کو اطلاع دینے گیا۔ "تیرے ہاں بیٹا پیدا ہوا ہے۔" اس (بیٹے) کی پرورش کی گئی۔ انا اور کنیزیں اس (کی خدمت) کیلئے مقرر کر دی گئیں۔ پورے ملک میں جشن منایا گیا۔ اور بادشاہ بیٹھ گیا۔ اور خوشی منائی۔ اور بادشاہ نے جا کر اسے[۸۸] کو اپنی گود میں لے لیا۔ بادشاہ سلامت —— زندگی! خوشحالی! صحت! —— اس سے انتہائی محبت کرنے لگا اور بادشاہ نے اسے[۸۹]

ف۸۱ کچھ دیر بعد۔ یہاں یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے "اور اس کے کئی دن بعد ....." ف۸۲ درخت۔ وہی درخت جو مقدس سانڈ (تبا) کے خون کے دو قطروں سے اُگے تھے۔ ف۸۳ بادشاہ بیگم۔ یعنی فرعون کی ملکہ (کہانی کے ہیرو "تبا" کی سابقہ بیوی) مصریوں کا ایک یہ تحریری طرزِ بیان ہے کہ ایک ہی فقرے میں فرعون بھی لکھا اور ساتھ ہی ملکہ کو "بادشاہ کی بیگم" لکھا۔ بہرکیف اس فقرے میں فرعون اور بادشاہ سے مراد وہی ایک فرعون ہے۔ ف۸۴ اس فقرے کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے "ملکہ! خاتون! (یہ کام ہوتے ہوئے) دیکھتی رہی۔ ف۸۵ ریزہ۔ لکڑی کا ریزہ۔ ننھا سا ٹکڑا، چھیپٹی۔ ف۸۶ ان سے۔ دونوں درختوں سے۔ ف۸۷ مطلب یہ کہ فرعون نے ملکہ (تبا کی بیوی) کی خواہش کے مطابق ان درختوں سے فرنیچر بنوایا۔ ف۸۸ ، ف۸۹ اس کو، اسے۔ نومولود شہزادے سے مراد ہے۔

'کش کا شہزادہ' [۹۰] مقرر کر دیا۔

اس کے کئی دن بعد بادشاہ سلامت —— زندگی! خوشحالی! صحت! —— انتقام نے اسے پورے ملک کا ولی عہد بنا دیا۔ اور اس کے کئی دن بعد، جب اسے پورے ملک کا ولی عہد بنے کئی برس ہو گئے، بادشاہ —— زندگی! خوشحالی! صحت! —— آسمان کو پرواز کر گیا۔[۹۱] پھر نئے بادشاہ[۹۲] نے کہا "میرے سربرآوردہ شاہی حکام کو میرے، بادشاہ سلامت —— زندگی! خوشحالی! صحت! —— کے حضور حاضر کیا جائے تاکہ انہیں وہ تمام واقعات بتاؤں جو مجھے پیش آئے۔" اس کی بیوی[۹۳] کو اس کے سامنے پیش کیا گیا۔ اور اس[۹۴] نے خود کو حصول انصاف کی خاطر اپنی بیوی کے ساتھ ان (حکام) کے سامنے پیش کر دیا۔[۹۵] اور وہ اس معاملے میں اس کے ہم خیال

---

۹۰ کش کا شہزادہ: جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵ ق م تا ۱۰۸۷ ق م) کے دور میں 'کش کا حاکم' یا 'کش کا شہزادہ' ایک خطاب تھا جو کش (سوڈان) میں مقرر کئے جانے والے فرعون کے نائب (وائسرائے) کو دیا جاتا تھا دریائے نیل کی دوسری آبشار سے اوپر بالائی آبشاروں کا سارا علاقہ 'کش' کہلاتا تھا۔ یہ نام وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م تا ۱۷۸۶ ق م) کے دور کے کتبوں میں عام ملتا ہے۔ لیکن اس سے قبل کے کتبوں 'کش' کا زیادہ ذکر نہیں ہے۔ ۹۱ یعنی فرعون انتقال کر گیا۔ بالکل یہی فقرہ 'مفرور سردار' کہانی میں بھی فرعون کی موت بیان کرتے ہوئے آیا ہے۔ یعنی "بادشاہ آسمان کو پرواز کر گیا۔" ۹۲ نیا بادشاہ: 'تبا' سے مراد ہے ملکہ یعنی 'تبا' کی بیوی ملکڑی کے جس ریزے کو نگل جانے کے سبب حاملہ ہوتی تھی۔ وہ ریزہ دراصل کہانی کا ہیرو 'تبا' خود تھا۔ اور 'تبا' نے اپنی ہی بیوی کے بطن سے جنم لیا تھا۔ ۹۳ 'تبا' کی بیوی سے مراد ہے۔ جو فرعون کی ملکہ بن چکی تھی۔ اور ایک طرح سے 'تبا' کی ماں تھی ۹۴ اس نے — 'تبا' نے — نیا فرعون خود ہی تبا ہی تھا۔ ۹۵ تبا نے درباریوں اور اعلیٰ حکام کو اپنی ساری روداد کہہ سنائی اور پھر اس نے ان سے کہا کہ ان تمام واقعات کی روشنی میں وہ اس کی سابق بیوی (موجودہ ملکہ) کے درمیان انصاف کریں اور انہوں نے ساری روداد سن کر فیصلہ دیا۔

تھے۔[96] اس کے بڑے بھائی (اُنپُو) کو اس کے پاس لایا گیا۔ اور اس تبا نے اس (اُنپُو) کو اپنے پورے ملک کا ولی عہد مقرر کر دیا۔ اس (تبا) نے مصر پر تیس برس تک حکومت کی۔ وہ اس زندگی سے جدا ہو گیا۔[97] اور اس کا بڑا بھائی (اس کی) موت کے دن بادشاہ بن گیا۔

یہ کہانی خوشگوار انجام کو پہنچی۔ فرعون ــــ زندگی! خوشحالی! صحت ــــ کے خزانے کے منشی کا گابو کے 'کا'[98] ــــ منشی حوری اور منشی مرَاَم اُوپت (کے) نام ــــ (فن) تحریر کے استاد منشی اِن اَنا نے لکھی ــــ جو شخص اس تحریر سے اتفاق نہیں کرے گا۔ دیہوتی دیوتا اس کا مخالف ہو گا۔[99]

ح[96] اس فقرے کا مطلب یہ ہے کہ 'تبا' کی بے وفا بیوی کو سزا دینے کے معاملے میں شاہی حکام اور درباری 'تبا' کے ساتھ متفق تھے۔ گو کہانی میں واضح طور پر یہ ذکر کہیں نہیں آیا کہ بیوی کو سزا دی گئی تاہم یہ بات یقینی ہے کہ اسے موت کی سزا دی گئی تھی۔ کیونکہ اسی کہانی کی رو سے تقدیر کا اعلان کرنے والی سات حت حور دیویوں نے اس کی پیدائش کے وقت اس کی موت اور موت کے سبب کا اعلان کر دیا تھا۔ ح[97] زندگی سے جدا ہو گیا۔ یعنی مر گیا۔ ح[98] کا گابو۔ اس کہانی کے منشی اِن اَنا کا استاد۔ (اَننا۔ اَنا) ح[99] یہ عبارت اصل کہانی کے بالکل آخر میں لکھی ہوئی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اپنی اس تحریر کو اِن اَنا کاتب یا منشی نے اپنے آنجہانی استاد (کا گابو) منشی حوری اور منشی مرَاَم اُوپت کے نام معنون کیا تھا۔ گویا ہزاروں سال پہلے بھی مصر میں تحریریں اور تصانیف معنون کرنے کا رواج تھا۔

ون آمون اجنبی دلیسوں میں
(۱۰۸۰ ق.م)

یہ عنوان —— ون آمون اجنبی دلیسوں میں —— اس کہانی کے اصل مصری مصنف کا دیا ہوا نہیں ہے بلکہ یہ میں نے منتخب کیا ہے. موجودہ زمانے کے محققین نے بھی اس کہانی کو مختلف عنوان دے کر قدیم مصری زبان سے اپنی اپنی موجودہ زبانوں میں ترجمہ کیا ہے. بہر حال اسے کوئی بھی عنوان دیا جا سکتا ہے.

'ون آمون' کہانی کے ہیرو کا نام ہے. وہ دارالحکومت تِپّے (تھیبس) کا رہنے والا اور مندر کے باقاعدہ عملے میں شامل تھا. اسے فراعنۂ مصر کے بیسویں خاندان ($\frac{۱۱۹۴}{۱۰۸۷}$ ق.م) کے دورِ حکومت کے اختتام کے قریب 'آمون را' دیوتا کے مقدس بجرے کی مرمت یا از سرِ نو تعمیر کیلئے عمارتی لکڑی خصوصاً صنوبر کی لکڑی لانے کی خاطر فینیقیہ (لبنان) روانہ کیا گیا تھا.

دریافت

۱۸۹۱ء کی بات ہے کہ GOLENISCHEFF نے قاہرہ میں تین پیپرس خریدے انہی میں سے ایک وہ بھی تھا جس پہ یہ کہانی بھی لکھی ہوئی ہے. وسطی مصر میں 'الحبہ' کے قریب ۱۸۹۰ء میں کھدائی کے دوران ایک مرتبان ملا جس میں تین پیپرس رکھے ہوئے تھے. انہی میں ایک پیپرس پر زیرِ نظر کہانی لکھی ہوئی تھی. تینوں میں سے ایک پیپرس اتنی دلچسپی کا حامل نہیں ہے. اس دوسرے پیپرس کی عبارت اکثر جگہ اس حد تک خراب ہے کہ تقریباً ناقابلِ فہم ہو کر رہ گئی ہے. یہ ناقابلِ فہم کہانی ایک خط کی صورت میں لکھی گئی ہے. اس تحریر کا پس منظر طوائف الملوکی، لٹیاوتوں اور بیرونی حملے پر مبنی ہے اس پس منظر کو لیکر مصنف نے اپنے مصائب اور بدبختیاں بیان کی ہیں اور یہ بھی کہ وہ پریشان حال ہو کر پورے مصر میں مارا مارا پھرتا رہا. اس طرح اس مبہم کہانی اور ون آمون کی کہانی میں کچھ نہ کچھ مشابہت موجود ضرور ہے.

جس پیپرس پر ون آمون کی کہانی لکھی ہے وہ فراعنہ کے اکیسویں خاندان ($\frac{۱۰۹۵}{۹۴۵}$ ق.م) کے بالکل ابتدائی دور میں لکھا گیا تھا. گویا اس کہانی میں جن واقعات کا ذکر ہے یہ پیپرس ان

کے رونما ہونے کے فوراً بعد رقم کیا گیا۔ آج کل یہ ماسکو میوزیم میں محفوظ ہے۔

اس کہانی کے تین 'نسخے' یا بقول 'پیپرسوں' (PAPYRI) پر لکھی ہوئی ملی ہیں۔ ماسکو میوزیم میں جو پیپرس (PAPYRUS) ہے صرف وہی تقریباً مکمل حالت میں ہے۔ باقی دونوں 'نسخے' بہت ناقص اور خستہ ہو جانے کے سبب ادھورے ہیں۔ "GOLENISCHEFF" نے ماسکو والے نسخے کا ۱۸۹۹ء میں ترجمہ کر کے شائع کیا۔ کہانی کا ترجمہ ارمن، گارڈنر اور ولسن سمیت یورپ و امریکہ کے متعدد اسکالرز نے کیا ہے۔ کرستووستیف KOROSTOVSTEV نے بھی اسے روسی زبان میں ۱۹۶۰ء میں شائع کیا۔ ۱۹۶۹ء میں کہانی کے بعض حصوں کی وضاحت چارلس۔ الف۔ نمز نے سیکنڈ ٹینسز ان ون آمون ــــ کے عنوان سے شائع کی۔ ساخت کے پیش نظر 'جرسی' نے "پیپر اینڈ بکس ان اینشینٹ ایجپٹ" میں اپنے تحقیقات کے نتیجے میں دعویٰ کیا کہ یہ پیپرس سرکاری دستاویزات کے زمرے میں آتا ہے۔

کوئی شبہ نہیں کہ اس کہانی میں جن بعض افراد اور مقامات کا ذکر کیا گیا ہے وہ
کردار حقیقی ہیں مثلاً فرعون رعمسیس یازدہم، حری حور، سمندس، ــــ مصری دارالحکومت 'نی' (تھیبس) صور، بائبلس، الاسیا (قبرص) وغیرہ۔ اس کے علاوہ بھی اور متعدد کردار ہیں مگر ان کے حقیقی ہونے کا ثبوت تلاش بسیار کے باوجود مجھے کسی جگہ سے مل نہیں سکا اور وہ کردار ہیں فینیقیہ کے مشہور شہر 'دور' کا حکمران بدیل (بادل۔ بدر)، الاسیا (قبرص) کی ملکہ حتیبا (حتیبی)، ورت اور مکمر نامی دو حکمران، مصر کے شہر تپری رعمسیس (تانیث) میں رہنے والا ایشیائی تاجر ورکت ایل، مصر سے روانہ ہونے والے ون آمون کے جہاز کا کپتان من گبت، فینیقیہ کی شہری بندرگاہ بائبلس میں مقیم مصری نژاد مغنیہ تانت نی۔

رعمسیس یازدہم $\frac{1114}{1087}$ ق م فراعنہ کے بیسویں خاندان ($\frac{1194}{1087}$ ق م) کا آخری
حقیقی کردار فرعون تھا اس نے ستائیس برس تک برائے نام حکومت کی۔ اس وقت حالت یہ تھی فرعون رعمسیس یازدہم کے بیسویں خاندان کے بالکل ادا افراد اور سمندس (تنس

باتب وُد) کے اکیسویں خاندان کے آغاز یعنی اب سے کوئی سوا تین ہزار برس پیشتر عسکری اور سیاسی لحاظ سے مصر کے کمزور ہو جانے کے سبب صورت حال مختلف ہوگئی تھی اور اس ملک کی عظمت پوری طرح گہنا کر قصۂ پارینہ بن چکی تھی. گو دارالحکومت تپے (تھیبس) میں بیسویں خاندان کے رعمسیس نامی فراعنہ اب بھی حکومت کر رہے تھے، مگر عملاً مصر مختلف چھوٹے چھوٹے حکمرانوں میں بٹ چکا تھا. حری حور اور سمندس انہی میں سے تھے. اس کے باوجود فرعون کا لقب تو صرف رعمسیس نام کے بادشاہ ہی استعمال کر سکتے تھے اور رعمسیس یازدہم تک کرتے بھی رہے.

حری حور اس کہانی کا ایک ایسا کردار ہے جو پوری کہانی میں رہتا تو تقریباً پس منظر میں ہے مگر کہانی کی فضا پر خاصا چھایا ہوا لگتا ہے. وہ دارالحکومت تپے (تھیبس) میں دیوتاؤں کے بادشاہ' آمون را دیوتا کا مہا پجاری تھا، اور مہا پجاری بننے سے پہلے سپہ سالار رہ چکا تھا. گو برائے نام مگر آئینی فرعون تو رعمسیس یازدہم ہی تھا. مگر تپے میں اصل اقتدار حری حور کی تحویل میں تھا. اور وہ پوری طرح حاوی تھا حری حور نے باقاعدہ اور خود مختار فرعون بننے کا اعلان کم از کم رعمسیس کی زندگی میں تو کیا نہیں تھا. مگر کچھ محققین کے نزدیک وہ بعد میں فرعون بن بیٹھا تھا اور اس نے ۱۰۸۵ ق م سے لے کر ۱۰۸۰ ق م تک حکومت کی. ایک خیال یہ بھی ہے کہ تانیث کا والی یا گورنر سمندس اسکا بیٹا تھا.

کہانی میں ایک کردار سمندس ہے جو اپنی بیگم تائنت آمون کے ساتھ شمال مشرقی ڈیلٹا کے اہم شہر پری رعمسیس (موجودہ نام تانیث) میں برسر اقتدار تھا. سمندس کا ایک نام 'نس باتب دد' تھا. اور تانیث شہر کا نام فرعونی ادوار میں پی رعمسیس (پی رعمسیس) تھا اور یونانی اسے اوارِس کہتے تھے. فرعون وقت رعمسیس یازدہم کے زمانے میں سمندس پری رعمسیس (تانیث) میں برسر اقتدار اور اس علاقے کا گورنر تھا. بعد میں وہ خود مختار فرعون بن گیا اور فراعنۂ مصر کے اکیسویں خاندان ($\frac{۱۰۹۰}{۹۴۵}$ ق م) کا بانی ہوا. مگر رعمسیس یازدہم کی زندگی

میں وہ باقاعدہ فرعون بننے سے گریزاں رہا تھا۔ تاہم تانیث (واقع شمالی مصر) میں اقتدار درا صل اسی کے ہاتھوں میں تھا۔ کہانی میں سمندیس کی بیوی کا نام تانت آمون (تنت آمون) آیا ہے اس خاتون کے متعلق تفصیل سے تو کچھ علم نہیں ہو سکا تاہم وہ اتنی با اثر اور ایسے خاندان سے ضرور تھی کہ سمندیس کے فرعون بننے میں اس کا بھی بہت ہاتھ تھا۔ وہ پی رعمسیس اور دارالحکومت تھیبے کے مابین ایک مضبوط اور گہرے ربط کی حیثیت رکھتی تھی۔

ایک بہت بڑا اور اہم کردار ہے بائبلس شہر (لبنان) کا حکمران ذکر بعل۔ یہ ٹھیک ہے کہ فیونیقیہ (لبنان) کے اس قدیم شہر اور بندرگاہ بائبلس میں اب تک جو آثار کا دیاں ہو چکی ہیں ان سے اب تک تو وہاں کے ذکر بعل نامی کسی بادشاہ کا حقیقی وجود ثابت نہیں ہے۔ لیکن ہمیں اس کے حقیقی وجود سے انکاری بھی نہیں ہونا چاہیئے۔ کیونکہ اتنا ثبوت تو بہر حال مل چکا ہے کہ یکے بعد دیگرے وہاں کئی بادشاہ ایسے گزرے ہیں جن کے ناموں کے آخر میں لفظ 'بعل' آتا تھا۔ (بعل ایک ممتاز ترین دیوتا کا نام تھا) کہانی کی رو سے بائبلس کا یہ بادشاہ یعنی ذکر بعل بڑا چالاک اور مکار تھا۔ وہ ون آمون کو مطلوبہ لکڑی دینے پر رضا مند تو تھا مگر مفت نہیں۔ بلکہ پوری پوری قیمت لے کر اور کچھ بعید نہیں تجکر قوم سے تعلق رکھنے والے جو بحری ڈاکو بائبلس سے کچھ دور ون آمون اور اس کے جہاز کا انتظار کر رہے تھے۔ ذکر بعل در پردہ ان سے ملا ہوا ہو۔ ذکر بعل کا رویہ خصوصاً ابتدا میں ون آمون کے ساتھ خاصا سخت تھا۔ اور سرد مہری لئے ہوئے تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ اس وقت مصر سیاسی اور عسکری لحاظ سے زوال آشنا ہو چکا تھا۔ اور دوسرے ملکوں پر اس کی دھاک بالکل بلکہ توہین آمیز حد تک ختم ہو گئی تھی۔ دوسری وجہ جو دل کو لگتی ہے۔ یہ ہو سکتی ہے کہ ون آمون جو عمارتی لکڑی خریدنے گیا تھا۔ اس سلسلے میں وہ مصر کے آئینی فرعون رعمسیس یازدہم کی نمائندگی نہیں کر رہا تھا اگر وہ رعمسیس کے قاصد کی حیثیت سے جاتا اور اسی فرعون کی طرف سے لکڑی حاصل کرنے کی مہم پر فیونیقیہ (لبنان) پہنچا ہوتا تو عین ممکن ہے کہ ذکر بعل کا رویہ بالکل مختلف ہوتا۔

جہاں تک کہانی کے ہیرو یعنی خود ون آمون کا سوال ہے بسیار کوشش کے باوجود میں یہ نہ جان سکا کہ آیا یہ واقعی کوئی جیتا جاگتا شخص تھا؟ اس کے باوجود اگر وہ کوئی حقیقی شخص رہا بھی ہو تو اس میں اچنبھے کی بھی کوئی بات نہیں ہے۔ کم از کم مجھے یقین ہے کہ اس کہانی کے واقعات میں کسی نہ کسی حد تک صداقت ہے ضرور۔ چنانچہ میرے نزدیک تو ون آمون کے حقیقی اور جیتا جاگتا کردار ہونا یقینی ہے۔ بہر حال کہانی سے معلوم ہوتا ہے کہ ون آمون دارالحکومت 'تھیبز' میں مندر کے باقاعدہ اسٹاف کا رکن تھا۔ اور اس کا عہدہ مذہبی نوعیت کا تھا۔

کہانی کے باقی کرداروں کپتان مَن گبت، 'دُور' کے حکمران بَدیل (باعل۔ بَدر)، الاسیا کی ملکہ حُتیبا، فینیقیہ (لبنان) کے علاقوں کے دو حکمرانوں وِرِت اور زِیک بَر، مصر کے شہر پی رعمسیس (تانیث) میں رہنے والا ایشیائی تاجر وَرکُت ایل اور بائبلس میں رہنے والی مصری مغنیہ تانت نی کے بارے میں فی الحال کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آیا وہ جیتے جاگتے کردار تھے یا نہیں؟

منفرد کہانی اہمیت اور خصوصیات

گارڈنر نے اس کہانی کو مصر کی تمام قدیم کہانیوں میں سب سے زیادہ دلکش قرار دیا ہے۔ یہ منفرد اور پُر از معلومات کہانی فنی اور ادبی ارتقاء کے لحاظ سے، اس سے قبل مصر میں لکھی جانے والی کہانیوں کی نسبت کہیں زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ پُراثر کردار نگاری اور شدتِ بیان کے پیشِ نظر اور ان خصوصیات کے لحاظ سے نہ صرف مصر بلکہ 'کلاسیکی دور' سے پہلے کی پوری عالمی ادبی تاریخ میں یہ کہانی لاثانی قرار پائی ہے اور اپنی انہی ادبی خصوصیات کے سبب اپنی قدامت کے پیشِ نظر ——— یہ کہانی دنیا بھر کے ادب میں نمایاں مقام کی حامل ہے۔

یہ اہم کہانی اپنے پانچ سو برس پر محیط 'شہنشاہی دور' (۱۵۷۵ تا ۱۰۸۷ ق م) میں تخلیق کی جانے والی کہانیوں میں یوں قطعی مختلف اور منفرد ہے کہ یہ ایک ایسے شخص کی خود نوشت ——— تحریر

یا بیانہ کہانی ہے جو اپنے ملک (مصر) سے باہر گیا اور جان جوکھوں میں ڈال کر دور دور تک بحری سفر کیا اور پھر وطن واپس آ گیا۔ اس کی یہ واپسی اپنے مقصد میں کامیاب انسان کی واپسی تھی۔ کہانی براہِ راست یا بلاواسطہ طور پر بیان ہوتی ہے۔ اس لئے یہ بات ثابت ہے کہ یہ ایک ایسے شخص کی سمندری مہم کے حقیقی تجربات اور مشاہدات پر مشتمل روداد ہے جو عظیم مصری دیوتا آمون را کے مقدس بجرے کی مرمت یا تعمیر نو کے لئے صنوبر کی لکڑی کے حصول کی خاطر —— خطرات سے کھیلتا، خطرات سے گزرتا —— فیونیقیہ (PHOENICIA موجودہ لبنان) پہنچا تھا۔ فیونیقیہ اور اس کی بندرگاہ بائبلس کے ساتھ لکڑی کی تجارت اہل مصر، زیر نظر کہانی کے ہیرو وُن آمون کے دور سے بھی صدیوں پہلے سے کرتے آ رہے تھے۔

یوں لگتا ہے کہ کہانی میں حقائق یقیناً موجود ہیں اور عین ممکن ہے کہ حقیقی واقعے کو ہی بنیاد بنا کر یہ لکھی گئی ہو۔ اور اگر کہانی کی اساس حقائق کو ہی بنایا گیا ہے تو پھر اس کی یہ اہم خصوصیت تسلیم کرنا پڑتی ہے۔ کہ وُن آمون نے سچی باتوں یا سچی باتوں پر مبنی مواد کو بیانیہ مگر دلکش انداز میں کہانی کی تشکیل دینے کی شعوری کوشش کی ہے یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کہانی کے خالق نے شعوری اور لاشعوری طور پر مزاح سے کام لیتے ہوئے غلو بھی برتا ہے —— ویسے بعض محققین کے نزدیک کہانی کار اور کہانی کا مقصد صرف ایک مہم یا سفر کا بیان نہیں، بلکہ اس کے خالق کا اصل مدعا تو یہ تھا کہ ایک فرضی یا خیالی سفر پر مبنی کہانی کا سہارا لے کر اس زمانے کی لغویات اور اس مقبول عام مگر پُر تصنع اسلوب کا خاکہ اڑایا جائے جو اس قسم کی دوسری کہانیوں میں برتا جا رہا تھا۔

وُن آمون کے سفر کی روداد بہت خوبصورت اور موثر پیرائے میں بیان ہوئی ہے اور ابتدائی بات چیت جس طرح اور جس فضا میں ہوئی اسے بھی بڑی چابکدستی کے ساتھ کہانی میں سمو دیا گیا ہے۔ اپنے پُر خطر اور بڑی حد تک ساز گار سفر کے دوران وُن آمون جن

جن حکمرانوں سے ملا، ان سے اسکی جو گفتگو ہوئی، اس سے اس وقت کی ہم عصر دنیا کے بارے میں بہت کچھ معلوم ہوتا ہے اور یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جس کی مثال کم ازکم مشرق وسطےٰ کے پورے قدیم ادب میں اور کہیں نظر نہیں آتی ـــــ کہانی گیارہویں صدی قبل مسیح یعنی اب سے تقریباً تین ہزار ایک سو برس قبل مشرق وسطےٰ کی صورت حال اور تاریخی حقائق بڑی خوبی کے ساتھ اتنی تفصیل اور وضاحت کے ساتھ اس میں رچا بسا دیئے گئے ہیں کہ تاریخی واقعات پر مبنی پروپگینڈے کی ذیل میں آنے والی کسی اور قدیم مصری تحریر میں یہ تفصیل اور یہ وضاحت نہیں ملتی۔

"اوڈیسے" کا سا انداز

کہانی کی ایک قابل ذکر اور خاص بات یہ ہے کہ اسمیں وِن آمون کی مہم اسی انداز سے بیان کی گئی ہے۔ جو (انداز) صدیوں بعد جاکر ہومر (HOMER) نے اپنی 'اوڈیسے' (ODYSSEY) میں بڑی تفصیل سے اپنایا ہومر نویں یا ساتویں صدی قبل مسیح میں پیدا ہوا تھا۔ وہ ان دونوں صدیوں میں جب بھی پیدا ہوا ہو، 'اوڈیسے' ون آمون کی کہانی سے دو سے لے کر چار سو برس بعد لکھی گئی تھی۔ بہر حال ون آمون کی کہانی کی مدد سے ہم تین سوا تین ہزار برس پہلے کی دنیا کو اسی رنگ میں دیکھ سکتے ہیں جیسی کہ وہ حقیقت میں اس وقت تھی اور جس کا عکس ہمیں دو یا چار سو سال بعد جاکر ہومر کی 'اوڈیسے' میں ملتا ہے اور ہم اس سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں

اس کہانی کو ایک طرح کی 'ننھی منی' اوڈیسے (ODYSSEY) کہا جا سکتا ہے۔ ایسی مختصر سی 'اوڈیسے' جسمیں مافوق الفطرت اور عجیب و غریب عناصر کا تو سرے سے کوئی دخل یا وجود نہیں ہے لیکن جسکا تیز فہم، چالاک، پرقوت، صاحب عمل و مستعد، ہٹیلا اور سرکش مصری ہیرو 'ون آمون' ہمیں اوڈیسئس کی یاد دلا دیتا ہے۔

حقیقت نگاری

کہانی میں حقیقت نگاری اور اس کی فضا منہ سے بول رہی ہے۔ حقیقت نگاری ان معنوں میں بھی کہ کہانی کے ہیرو کو اجنبی دیسوں

میں جن ناگوار اور تکلیف دہ واقعات اور مسائل کا سامنا کرنا پڑا وہ مصنوعی غیر حقیقی یا دور از قیاس ہرگز نہیں ہو سکتے۔ بلکہ پردیس میں کہیں بھی، کسی جگہ اور کسی وقت بھی پیش آ سکتے تھے۔ مصنف نے خیال آرائی کو بروئے کار لاکر نہ صرف مصر کے "دور شہنشاہیت" (۱۵۷۵-۱۰۸۷ ق م) کے زوال کا نقشہ دلنشیں اور موثر انداز میں کھینچا ہے بلکہ مشرقی بحیرۂ روم کے علاقے میں تجارتی سرگرمیوں کا تذکرہ جس طرح کیا گیا ہے وہ یقیناً اثر آفرینی لئے ہوتے ہے۔ کہانی میں پیش کردہ یہ واقعات فراعنۂ مصر کے بیسویں خاندان (۱۱۹۴-۱۰۸۷ ق م) کے فرعون رعمسیس یازدہم (۱۱۱۴-۱۰۸۷ ق م) کے زمانے کے ہیں۔

کہانی کی بیشتر فضا بدقماش لوگوں کے کرتوتوں سے لیی ہے چنانچہ اس کہانی کو اس ادبی صنف کی ذیل میں بھی رکھا جا سکتا ہے جس میں بدقماشوں کے کرتوت بیان کئے جاتے ہیں۔

کہانی کی بہت ہی زیادہ اور ایک نمایاں ترین اہمیت یہ بھی بنتی ہے کہ اس میں مصر کے سیاسی اور مالی زوال اور مشرق وسطیٰ میں مصر ہی کے باوقار عسکری اور اثر و نفوذ کے ضعف یا خاتمے اور اس انتشار و بدنظمی و بدامنی کا نقشہ انتہائی کامیابی اور خوبصورتی کے ساتھ کھینچ کر رکھ دیا گیا ہے۔ جو اس دور یعنی دوسری ہزاری قبل مسیح کے اختتام کے قریب، گویا اب سے کوئی تین ہزار برس پہلے، جنوبی شام سے لے کر مصر تک پھیلی ہوئی تھی۔ قریب قریب اسی دور میں اسرائیلیوں نے کنعان کو فتح کر لیا تھا۔ گو کنعان کے علاقے پر کئی بار مصریوں کو بالادستی حاصل ہو جاتی تھی۔ اور وہاں عراق کی بابلی اور اشوری تہذیب کا بہت اثر تھا۔ اس کے باوجود، جیسا کہ زیر نظر کہانی سے معلوم ہوتا ہے، اس علاقے میں سفر کرنا بہت مشکل کام تھا۔ اور خطرات کی کوئی کمی نہیں تھی۔ مصر کے "دور شہنشاہیت" (۱۵۷۵-۱۰۸۷ ق.م) کے بعد ایک دو نسلوں تک اس ملک میں سیاسی خلفشار رہا۔ اس دوران اہل مصر کے علاوہ ایشیائی اور افریقی بھی اپنی اپنی بالادستی کے لیے سوچتے رہے۔ لیکن اب حالات ایسے تھے کہ اس قسم کی بالادستی کی کوئی حقیقت باقی نہیں رہ گئی تھی۔ وُن آمون کی اس کہانی سے پتہ چلتا ہے کہ مصر والے اب بھی اپنی

روایتی بالادستی کے خواہاں تھے، اور اس پر برابر زور دے رہے تھے مگر حقیقت یہ ہے کہ اس کہانی کے زمانے سے قبل ہی مصری اپنی سیاسی اور عسکری قوت کھو بیٹھے تھے۔ اس کہانی سے یہ بھی آشکارا ہے کہ اب ایشیائی لوگ مصر کی فوجی قوت کے بارے میں نہ صرف اپنے شکوک کا اظہار کر رہے تھے بلکہ وہ مصریوں کی برتری سے خلاصی پا رہے تھے اور اس وقت دوسرے ملکوں میں مصر کا رعب و داب، وقار و عزت خاک میں مل چکی تھی۔ مصر اب پہلے کی طرح متمول اور خوشحال بھی نہیں رہا تھا۔

'وِن آمون' کی اس منفرد اور معلوماتی آپ بیتی میں بائبلس کے حکمران ذکر بعل کی طرف سے وِن آمون کو بندرگاہ سے نکل جانے کے بار بار توہین آمیز احکامات کے علاوہ مصر کے لئے جن ذلت آمیز واقعات کا ذکر ہے ان کے رونما ہونے سے صرف پچاس برس قبل فراعنہ کے بیسویں خاندان (۱۱۹۴/۱۰۸۶ ق.م) کے ممتاز اور مصر کے آخری طاقتور اور بہت حد تک قابل ذکر فرعون رعمسیس سوم (۱۱۸۲/۱۱۵۱ ق.م) کے زمانے میں مصر کا دبدبہ اور طنطنہ، اثر و نفوذ دوسرے ملکوں میں پھر بھی بلکہ بعض صورتوں میں تو بھرپور انداز میں موجود تھا۔ مگر اب محض نصف صدی بعد ہی، زیر مطالعہ کہانی کے وقت تک آن کر بیرونی ملکوں میں مصر کی پوزیشن اور وقار ناگفتہ بہ حالت تک گر گیا اور بات یہاں تک آ رہی کہ کسی پورے اور بڑے ملک کا نہیں، فونیقیہ (لبنان) جیسے ننھے منے ملک کے محض ایک شہر بائبلس اور اس کے زیر اثر مختصر سے علاقے کا معمولی سا حکمران ——— ذکر بعل ——— تک مصر کے قاصد کو ذرا بھی اہمیت دینے کو تیار نہیں تھا وہ اس قاصد (وِن آمون) اور مصر کا مذاق اڑا رہا تھا۔ معاوضہ لئے بغیر لکڑی دینا مان کر نہیں دے رہا تھا۔

مکالمے۔ ایک منفرد خصوصیت

کہانی کی ایک انتہائی اہم اور نمایاں خصوصیت اس کی مکالمہ نگاری ہے۔ اس میں دو انسان ایک دوسرے سے باقاعدہ اور مسلسل گفتگو کرتے ملتے ہیں۔ مکالمہ نگاری کی یہ ایسی منفرد خصوصیت ہے جو

کسی بھی اور قدیم مصری کہانی میں نہیں ملتی۔ یا یوں کہیئے کہ کوئی اور مصری کہانی ایسی نہیں ہے جس میں زیر نظر کہانی کی طرح باقاعدہ مکالمے آئے ہوں۔ کہانی میں ایک حد تک کردار نگاری بھی ہے اور وہ جس حد تک بھی ہے بلا شبہ ہے۔ بہت ہی پُر اثر اور کامیاب بیانیہ انداز بھی اپنایا گیا ہے اور اس کہانی کو 'بیانیہ' ہی کی صف میں رکھنا چاہیئے۔

مصنف نے یہ ادب پارا انتہائی سادہ نثر میں لکھا ہے۔ مصری لٹریچر کے سابقہ ادوار کی طرح اس میں نمک مرچ بالکل نہیں لگایا۔ لفاظی، تزئین کاری یا الفاظ کی غیر ضروری سجاوٹ سے قطعاً کام نہیں لیا گیا۔ اظہار یا بیان کی یہ سادگی بھی یقیناً بھلی لگتی ہے۔

کہانی کار نے جہاں کہیں کہیں طنزیہ انداز بھی اپنایا ہے وہاں اس نے لطیف مزاح سے بھی کام لینے میں غفلت نہیں برتی۔ جیسے جیسے ہم کہانی پڑھتے جاتے ہیں یہ لطیف اور دبا دبا مزاح جگہ جگہ نظر آنے لگتا ہے۔

سفارتی مشن کی رپورٹ؟

بعض محققین کے نزدیک یہ کہانی ایک مہم یا سفارتی مشن کی رپورٹ کی آئینہ دار ہے۔ اور جس واحد پیپرس پر یہ کہانی لکھی ملی ہے اس (پیپرس) کی اصل ترتیب اسی نوعیت کی ہے جو اس قسم کی رپورٹوں پر مبنی دستاویزات کا خاصہ ہوتی ہے۔ لیکن ہمیں اس سلسلے میں ایک نکتہ بہر صورت پیش نظر رکھنا چاہیئے کہ یہی وہ نکتہ ہے جس کے سبب یہ تخلیق کہانی ہی قرار دی جاسکتی ہے محض کوئی سرکاری رپورٹ یا سرکاری دستاویزات نہیں ——— وہ اہم نکتہ یہ ہے کہ اس تحریر میں پرجوش واقعات نگاری ہے، بہت سارے مکالمے ہیں، کچھ مخصوص واقعات ہیں، جگہ جگہ مناظر فطرت، افکار خیالات، افعال اور دوسری باتوں کا بیان ہے اور یہ سب وہ باتیں ہیں جو کسی کہانی کے لئے تو موزوں ہوسکتی ہیں سرکاری دستاویزات و نوشتوں کے لئے نہیں۔

بہر حال اس بات میں شاید کسی شک و شبے کی گنجائش نہیں ہے کہ کہانی میں مذکور سفارتی مشن پر واقعی ایک رپورٹ لکھی گئی اور پھر اسی سچ مچ کی رپورٹ کو اس ادبی تخلیق (زیر نظر کہانی)

کا رنگ دے کر سپرد قلم کر لیا گیا۔ اس کی مثال یوں سمجھیے کہ مصریوں کی مشہور عالم کوئی چار ہزار برس قدیم، کلاسیکی کہانی "مغرور سردار" کے بارے میں بہت سے ماہرین کا پختہ نظریہ یہ ہے کہ دراصل کسی مقبرے کی دیوار پر کسی سربرآوردہ مصری نے آپ بیتی کندہ کرادی تھی۔ اسی آپ بیتی کو بنیاد بنا کر "مغرور سردار" کی کہانی تخلیق کی گئی۔

پلاٹ

مصر کے عظیم دارالحکومت تھیبے (تھیبس) میں اپنے وقت کے عظیم ترین دیوتا آمون را کے لئے سرکاری طور پر ایک رفیع الشان بجرا بنایا جاتا تھا جو صدیوں تک نسل در نسل مقدس رسوم کی بجا آوری میں استعمال ہوتا تھا۔ یہ "بجرا" (کشتی) دریائے نیل میں رکھا جاتا تھا اور اس کا نام اُسر حت تھا۔ ظاہر ہے کہ اس دوران اس عالی شان بجرے کی مرمت کی ضرورت برابر پڑتی رہتی تھی۔ اور یہ مرمت کی بھی جاتی ——— یوں بھی ہوتا کہ پرانے بجرے کی جگہ بالکل نیا بجرا بنا لیا جاتا ——— اس کی مرمت کی جاتی یا تمام کا تمام نیا بنا لیا جاتا، ہر دو صورتوں میں اس کے لئے صنوبر کی لکڑی فیونیقیہ (موجودہ لبنان) سے لانا پڑتی تھی۔ جب تک مصر عسکری اور سیاسی لحاظ سے خوب طاقتور رہتا، فیونیقیہ والوں سے لکڑی کا حصول کوئی مشکل بات نہ ہوتی، کیونکہ طاقتور مصر کے خوف سے لبنان کے قدیم شہر اور بندرگاہ بائبلس کا حکمران وقت عظیم مصر کے عظیم دیوتا آمون را کے لئے یہ خدمت بجا لانے کو ضرورت سے زیادہ مستعد رہتا تھا۔ تاہم لکڑی کی فراہمی کے عوض وہ قیمت ضرور وصول کرتا۔

فراعنہ مصر کے بیسویں خاندان ($\frac{۱۱۹۴}{۱۰۸۴}$ ق م) کے آخری فرعون رعمسیس یازدہم ($\frac{۱۱۱۴}{۱۰۸۷}$ ق م) میں آمون را کی مقدس کشتی اُسر حت کو مکمل طور پر دوبارہ بنانے یا مرمت کی ضرورت پیش آئی اس وقت دارالحکومت تھیبے میں آمون را کے مہا پجاری حری حور کا طوطی بول رہا تھا، رعمسیس تو محض نام کا فرعون تھا بہر حال

اب جو مقدس بجرے کی مرمت کرانا لازمی سمجھا گیا تو دارالحکومت تھیبے مالی عسکری اور سیاسی لحاظ سے بہت ہی کمزور پڑ چکا تھا، نہ تھیبے پہلے تھا اور نہ مصر اتنا با اثر رہا تھا کہ وہ بجرے کی تعمیر نو کیلئے مطلوبہ لکڑی حاصل کر سکے۔ چنانچہ مصر کے چھوٹے چھوٹے مختلف حکمرانوں نے مل کر رقم اکٹھی کی۔ تاہم لبنان سے لکڑی فراہم کرنے کے لئے سرکاری سطح پر سفارت بھیجنا ممکن نہیں تھا، جیسا کہ مصر کے عروج کے دنوں میں اعلیٰ سرکاری سطح پر قاصد بھیجے جایا کرتے تھے۔ چنانچہ ایسی صورت حال میں سوچا یہ گیا کہ خود آمون را دیوتا کو بائبلس بھیجا جائے۔ اس مقصد کے لئے آمون دیوتا کا ایک مجسمہ منتخب کیا گیا۔ یہ مجسمہ "راہگذر کا آمون" کہلاتا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ مجسمہ دارالحکومت تھیبے سے دوسرے مواقع پر بھی باہر بھیجا جاتا رہا ہو۔ اس مجسمے کو لے کر وِن آمون نامی ایک شخص کو روانہ کیا گیا جو دارالحکومت تھیبے میں آمون دیوتا کے کرنک نامی مندر میں ایک مذہبی افسر تھا۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ اس کہانی کا بیان کرنے والا وِن آمون نامی شخص ہے جو اس سفر کے دوران نہ صرف فیونیقیہ گیا بلکہ اسے فلسطین اور قبرص وغیرہ بھی جانا پڑ گیا۔

کہانی کی رو سے آمن دیوتا کے مہا پجاری حری حور نے وِن آمون نامی اپنے ایلچی کو ——— آمون دیوتا کے متبرک بجرے کے لئے ——— صنوبر کی لکڑی لانے کی خاطر لبنان کی بندرگاہ بائبلس بھیجا۔ مگر مصر اب اتنا مفلس ہو چکا تھا کہ حری حور مطلوبہ لکڑی خریدنے کے لئے وِن آمون کو حقیر سے وزن کا سونا اور چاندی ہی دے سکا۔ چنانچہ حری حور نے اس کے ساتھ آمون دیوتا کی ایک مورتی کر دی۔ یہ مجسمہ "رہگذر کا آمون" کہلاتا تھا اور "زندگی اور صحت" بخشتا تھا۔ حری حور کا خیال تھا کہ بائبلس کا بادشاہ "ذکر بعل" اس مجسمے سے بہت متاثر ہوگا۔ اور لکڑی کے قلیل معاوضے پر دل برا نہیں کرے گا بلکہ معاوضے کی جگہ "آمون را" دیوتا کے مجسمے کو غنیمت بلکہ حوصلہ افزائی

خیال کرے گا۔ یہ بھی خیال تھا کہ یہ مجسمہ نہ صرف وِن آمون کی حفاظت کرے گا بلکہ اس سے ان لوگوں کو بھی متاثر کیا جا سکے گا۔ جن سے بائبلس کے سفر کے دوران وِن آمون کا واسطہ پڑنے والا تھا۔ چونکہ وِن آمون کو زیریں (شمالی) مصر کی سمندس نامی مقتدر سیاسی شخصیت کے علاقے سے بہرصورت گزرنا تھا۔ اس لئے حری حور نے سمندس (ایک اور نام لِس بائب دَد) اور اس کی بیوی تانت آمون (تَنَت آمون) کے نام خطوط لکھے تاکہ مَن گبت نامی شامی ملاح کی کپتانی میں روانہ ہونے والے وِن آمون کے جہاز کو سمندس کے علاقے سے بحفاظت گزرنے دیا جائے۔ وِن آمون کی بے بسی، ذلت اور کس مپرسی کا عالم یہ کہ اس کے پاس نہ تو ضروری تعداد میں جہاز تھے اور نہ ہی سرکاری کاغذات یا اسناد تھیں جو بیرونی ملکوں میں بوقت ضرورت ——— اپنی سرکاری حیثیت منوانے کے لئے ——— دکھائی جا سکتیں، بلکہ اس کے پاس تو مطلوبہ لکڑی خریدنے کے لئے حقیر سا معاوضہ تھا یا پھر مصر کی عظمت رفتہ کی یادیں تھیں جن سے وہ بائبلس کے حکمران ذکر بعل کو متاثر کر کے لکڑی حاصل کر لینا چاہتا تھا جیسا کہ اصل کہانی پڑھنے سے واضح ہوگا۔

وِن آمون مصر سے بذریعہ بحری جہاز روانہ ہوا۔ فلسطین کے شمالی ساحل پر واقع بندرگاہ 'دَوَر' پہنچا۔ وہاں کسی نے اس کا پانچ ڈبن مقدار میں سونا اور اکتیس 'ڈبن' مقدار میں چاندی چوری کر لی یہی وہ قلیل معاوضہ تھا جو اسے لکڑی کے عوض بائبلس کے حکمران ذکر بعل کو ادا کرنا تھا۔ وہ اپنا چوری شدہ مال ملنے کی آس پر وہاں نو دن رکا رہا۔ اور جب 'دَوَر' کے حکمران 'بدیل' نے اس کے سونے چاندی کی باز یافت میں کوئی مدد نہیں کی۔ تو مایوسی کے عالم میں صور (ٹائر TYRE) کی بندرگاہ کے راستے بائبلس روانہ ہو گیا۔ راستے میں 'ذکر' قوم کے افراد کے ایک جہاز سے وِن آمون ایک ایسے تھیلے پر قبضہ جمانے میں کامیاب ہو گیا جس میں تیس ڈبن کی مقدار میں چاندی تھی۔ اس طرح اس نے اپنے مالی نقصان کی کچھ نہ کچھ کمی پوری کر لی۔ جو اسے 'دَوَر' کی بندرگاہ میں اٹھانا پڑا تھا۔ بالآخر وہ اپنی منزل مقصود یعنی بندرگاہ بائبلس پر پہنچنے میں کامیاب

ہو ہی گیا۔ بائبلس کے حکمران ذکر بَعَل نے نہ تو اس کا خیر مقدم کیا اور نہ ہی اسے کوئی اہمیت دی۔ بلکہ الٹا اسے اپنی بندرگاہ سے نکل جانے کا حکم دیتا رہا —— انتیس دن تک ذکر بَعَل کا یہ سرد اور بے نیازانہ رویہ اور سلسلہ چلتا رہا —— وَن آمون ذکر بعل کی سرد مہری سے بددل ہو کر واپس مصر جانے کے لئے پَر تول ہی رہا تھا کہ اچانک ایک عجیب واقعہ رونما ہوا۔ ایک دن جب ذکر بَعَل اپنے دیوتاؤں کے حضور نذر نیاز گزار رہا تھا کہ ذکر بعل کے ایک نوعمر ملازم لڑکے میں مصر کا آمون دیوتا حلول کر گیا اور اس نے ہذیانی کیفیت کے دوران مطالبہ کیا کہ وَن آمون کو بلا کر اس کے ساتھ اچھا اور باعزت سلوک کیا جائے اور پھر اسے رخصت کر دیا جائے۔ ذکر بَعَل نے وَن آمون کو اپنے محل کی بالائی منزل کے کمرے میں شرف ملاقات بخشا۔ ذکر بَعَل ایک ایسے کمرے میں بیٹھا تھا جس کی عقبی کھڑکی سے سمندری موجیں نظر آ رہی تھیں۔ دونوں میں ہر طرح کی گفتگو ہوئی، جو اور باتوں کے علاوہ تلخ اور طنزیہ اثر بھی لئے ہوئے تھی۔ ذکر بَعَل نے وَن آمون کے اس سفر کو احمقانہ تک قرار دیا۔ اس نے اعتراض کیا کہ وہ لکڑی لینے تو آ گیا ہے مگر وہ نہ تو معقول معاوضہ اپنے کر آیا تھا اور نہ اس کے پاس کسی قسم کی مستند سرکاری کاغذات یا اسناد وغیرہ تھیں —— وَن آمون نے لفاظی سے کام لیتے ہوئے مصر کی عظمت پارینہ کی مدح سرائی کی، بزعم خویش ذکر بَعَل کو یاد دلایا کہ مصر کے سابق فراعنہ اس (ذکر بَعَل) کے آباؤ اجداد سے لکڑی منگواتے رہے ہیں۔ وَن آمون نے چرب زبانی سے کام لیتے ہوئے مصر کی فینوشیقیہ (لبنان) پر بالادستی کا دعویٰ بھی کیا۔ ذکر بعل نے یہ بات تو تسلیم کر لی کہ اس کے ملک نے تہذیبی و تمدنی لحاظ سے مصر سے بہت کچھ سیکھا تھا مگر اس نے اس بات سے سرے سے انکار کر دیا کہ "مصر کے حکمران" کے سلسلے میں اس پر کوئی سیاسی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ ذکر بَعَل نے اپنی گفتگو میں اپنے ہم عصر مصری حکمران کیلئے "فرعون" کا لفظ بالکل استعمال نہیں کیا سوائے اس صورت کے جب وہ سابق مصری حکمران کا ذکر کر رہا تھا۔

وَن آمون نے ذکر بَعَل کو راہگذر کے "آمون را" یعنی اس مورتی سے بھی متاثر کرتے

کی کوشش کی جو وہ مصر سے اپنے ساتھ لے کر آیا تھا۔ مگر ذکر بَعل نے اس سے بھی کوئی خاص اثر نہیں لیا۔ کافی رد و کد کے بعد وِن آمون نے اپنا ایک قاصد مصر روانہ کیا کہ تاکہ وہ وہاں سے لکڑی کا معاوضہ کسی نہ کسی شکل میں لے کر آئے اور یوں ذکر بعل وِن آمون کو آمون دیوتا کے بجرے کے لئے مطلوبہ لکڑی دینے پر اس وقت آمادہ ہوا جب وِن آمون کا قاصد مصر کی مقتدر شخصیات حَری حُور، سُمندس اور اس کی بیگم تانَت آمون کی طرف سے سونے چاندی کے کچھ برتن، کتان کا عمدہ کپڑا، پیپرس، بیل کی کھالیں، رسّے، مسور اور مچھلیاں وغیرہ لکڑی کے عوض دینے کے لئے بائبلس لے کر آ نہیں گیا۔ یہ تمام چیزیں دیکھ کر ذکر بَعل بہت خوش ہوا۔ اس نے وَن آمون کے لئے مطلوبہ لکڑی کاٹنے کا حکم دے دیا۔ ویسے وِن آمون کا جو قاصد معاوضہ لانے بائبلس سے مصر گیا تھا، ذکر بعل اعتماد اور خیر سگالی کا مظاہرہ اور اعتماد کرتے ہوئے، اس کے ساتھ آمون را کے بجرے کا پیندا یا پیندے کی لکڑی، اگلے حصے کی چوبی ستون اور تراشے ہوئے چار شہتیر پیشگی مصر بھجوا چکا تھا۔ —— ذکر بَعل کے حکم سے لکڑی کاٹ کر بندرگاہ پر پہنچا دی گئی تو ذکر بَعل نے وِن آمون کو حکم دیا کہ وہ لکڑی جہاز پہ بار کرا کے فوراً روانہ ہو جائے اور موسم کی خرابی اور سمندر کی مواقف حالت کا بہانہ بنا کر بائبلس میں مزید قیام نہ کرے ورنہ اسے (وَن آمون) کو ذکر بَعل کے غیض و غضب کا نشانہ بننا پڑے گا۔ اور اس کا وہی حشر ہوگا جو فرعون 'خاام وسَت' (رعمسیس یازدہم) کے ان قاصدوں کا ہوا تھا۔ جو بائبلس میں سترہ برس تک رہے تھے اور وہیں مر گئے (غالباً انہیں قید اور پھر قتل کر دیا گیا تھا) ذکر بَعل نے اپنی اس دھمکی کو مزید کارگر بنانے کے لئے اپنے آدمیوں کو حکم دیا کہ وہ ثبوت کے طور پر وِن آمون کو مذکورہ ایلچیوں کی قبریں بھی دکھا دیں جو وہاں بنی ہوئی تھیں۔ مگر دہشت زدہ وِن آمون نے قبریں دیکھنے سے انکار کر دیا اور کہا کہ فرعون 'خاام وست' کے جن قاصدوں کے ساتھ اس نے یہ سلوک کیا تھا اور جن کی قبریں وہاں بنی تھیں اور جو سترہ برس تک بائبلس میں غالباً (قید) رہے تھے، وہ تو محض انسان تھے اور انسان ہی (فرعون) کے فرستادہ تھے۔ مگر اب

یہ بے مثال واقعہ تھا اور ذکر بعل کے لئے لاثانی اعزاز، کہ خود آمون رادیوتا اس کے پاس آیا تھا۔ (اس فقرے میں ون آمون نے آمون رادیوتا کے اس مجسمے کی طرف اشارہ کیا ہے جو وہ مصر سے ساتھ لے کر بائبلس پہنچا تھا۔ ——— ون آمون نے ذکر بعل کو ترغیب دی کہ وہ اپنے لئے ایک یادگاری ستون بنوا کر اس پر کندہ کرا دے کہ "آمون رادیوتا کا ایلچی اون آمون امیرے پاس آیا، میں نے اسے نہ صرف لکڑی فراہم کی بلکہ لکڑی مصر لے جانے کے لئے جہاز اور اس کا عملہ بھی دیا۔ لکڑی اس پر بار کرا دی اور مصر جانے والوں سے کہا کہ وہ آمون رادیوتا سے میری مقررہ زندگی میں پچاس برس (دس ہزار برس ؟) کے اضافے کی دعا کریں۔"

ون آمون کو مصر سے آئے اب ایک برس ہو گیا تھا (نامور اسکالر و ماہر مصریات بریسٹڈ کے مطابق تپنے سے روانگی سے اب تک کوئی آٹھ ماہ گزرے تھے) ون آمون نے ذکر بعل سے بقایا معاوضہ ادا کرنے کا وعدہ کیا اور جہاز پر سوار ہونے کی تیاریاں کرنے لگا۔ لیکن ابھی اس کی مصیبتوں کا خاتمہ نہیں ہوا تھا۔ اسی دوران اس نے دیکھا کہ ذکر قوم (تجکر نامی نام) کے لوگ گیارہ جہازوں میں سوار آ رہے ہیں۔ انہیں ہدایت تھی کہ ون آمون کو گرفتار کر لیں وہ اسے یقیناً اپنی چاندی واپس لینے کے لئے گرفتار کر لینا چاہتے تھے۔ جو ون آمون نے صور (TYRE) سے بائبلس کو سمندر میں جاتے ہوئے اسی قوم کے لوگوں سے چھین لی تھی یہ صورتحال دیکھ کر ون آمون جی چھوڑ بیٹھا۔ وہ زمین پر گر پڑا۔ اور زار و قطار رونے لگا۔ بائبلس کے بادشاہ ذکر بعل کا منشی اس کے پاس آیا ون آمون نے اس سے بڑی مایوس کن باتیں کیں۔ ذکر بعل کو معلوم ہوا تو وہ بھی ون آمون کے حال پر رو دیا۔ اس نے ون آمون کو تشفی کا پیغام بھیجا اور ساتھ کھانا، شراب اور جی بہلانے کو ایک مصری مغنیہ بھی بھیج دی ——— اگلے دن ذکر بعل نے ذکر قوم کے ان لوگوں سے بات چیت کی جو ون آمون کو پکڑنے آئے تھے۔ شاہ بائبلس نے ون آمون کو گرفتار کرنے سے انکار کر دیا۔ اور اپنی بندرگاہ سے روانہ کر دیا۔ مگر وہ پھر ایک مصیبت میں گرفتار ہو گیا۔ ابھی وہ سفر ہی میں تھا کہ بحری طوفان نے اسے آ لیا جس میں پھنس کر

اس کا جہاز اپنی راہ سے بھٹک گیا اور الاسیا (قبرص) کے ساحل پر جا لگا۔ وہاں لوگ اپنی ملکہ ختیبا کے محل کے نزدیک اسے قتل کرنے پر تل گئے۔ حسن اتفاق سے اسے ختیبا باہر ہی مل گئی جو اپنے ایک محل سے دوسرے محل میں جا رہی تھی۔ اسے وہاں مصری زبان سمجھنے والا ایک قبرصی شخص بھی مل گیا۔ ون آمون نے اس مترجم کے توسط سے ختیبا سے بات چیت کرتے ہوئے، اس کی رعایا کے جارحانہ رویے پر اظہار افسوس کیا اور کہا کہ وہ (ملکہ) اسے (ون آمون کو) اپنی رعایا کے ہاتھوں ہلاک نہ ہونے دے۔ ملکہ نے اسے لیٹ جانے اور سو جانے کی تاکید کی۔۔۔۔۔۔۔۔

یہاں آکر پیپرس ضائع ہو چکا ہے اور کہانی کے انجام کا پتہ نہیں چلتا تاہم چونکہ یہ کہانی واحد متکلم صیغے میں لکھی گئی ہے اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ ون آمون بالآخر اپنے مقصد یعنی لکڑی حاصل کرنے میں کامیاب ہو کر اپنے ملک مصر واپس پہنچ گیا۔

ون آمون اجنبی دیسوں میں

(۳۰۸۰ برس قدیم)

پانچویں برس کے تیسرے موسم[1] کے چوتھے مہینے[2] کا سولہواں دن۔

آمون دیوتا کے شہتیر اس دن دونوں سرزمینوں[3] کے تخت ہائے شاہی کے بادشاہ آمون را[4]

ح۱ تیسرا موسم :- موسم گرما۔ ح۲ چوتھا مہینہ :- ارمن نے تیسرا مہینہ ترجمہ کیا ہے۔ ح۳ دونوں سرزمینوں بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) مصر۔ ح۴ آمون را :- دور شہنشاہیت (۱۵۷۵ / ۱۰۸۷ ق م) کے عہد کے دوران مصریوں کا مقبول ترین اور سرکاری دیوتا۔

کے مندر[ح۵] کے پھاٹک[ح۶] کا افسرِ اعلیٰ وَن آمون، دیوتاؤں کے بادشاہ آمون را کے عظیم اور شاہانہ بجرے کی خاطر —— جو دریا[ح۷] میں ہے اور جس کا نام اُسر حَت[ح۸] آمون ہے —— شہتیر لانے کے لئے روانہ ہوا[ح۹] میں پِر می رعمسیس[ح۱۰] پہنچا۔ جہاں سمندس[ح۱۱] اور تانَت آمون[ح۱۲] رہتے ہیں۔ جس دن میں وہاں پہنچا میں نے انہیں دیوتاؤں کے بادشاہ آمون را کے مراسلے[ح۱۲الف] دے دیئے۔

انہوں نے اپنی موجودگی میں وہ خط پڑھوائے۔ انہوں نے کہا۔

"دیوتاؤں کے حکمران، ہمارے بادشاہ[ح۱۲ب] نے جیسا کہا ہے ویسا ہی ہوگا، ویسا ہی ہوگا"

ح۵ مندر:۔ دارالحکومت تیپے (تھیبس) میں واقع عظیم الشان اور لاثانی مندر۔ اس مندر کا مفصل ذکر پہلے باب میں کر چکا ہوں۔ ح۶ پھاٹک:۔ ارمن نے یہاں پھاٹک کی بجائے "کرنک کے آمون (دیوتا) کا ایوان انتظام و انصرام" ترجمہ کیا ہے۔ ح۷ جو بجرے (کشتی) سے مراد ہے۔ آمون را دیوتا کا یہ مقدس اور رسوماتی بجرا دریائے نیل میں موجود رہتا تھا۔ ح۸ اُسر حَت آمون:۔ آمون را دیوتا کے مقدس بجرے کا نام۔ یہ رفیع الشان بجرا تیپے (تھیبس) شہر کے مختلف تہواروں کے موقع پہ دریائی مذہبی رسوماتی جلوسوں میں شامل ہوتا تھا اس بجرے کی بوقت ضرورت مرمت کی جاتی تھی۔ یا پرانے کی جگہ بالکل نیا بجرا تیار کر لیا جاتا تھا۔ دونوں صورتوں میں اس کے لئے لکڑی لبنان سے لائی جاتی تھی۔ ح۹ وَن آمون اپنے سفر پہ دارالحکومت تیپے (تھیبس) سے روانہ ہوا تھا۔ ح۱۰ پِر می رعمسیس:۔ یہ شہر دریائے نیل کے ڈیلٹا کے شمال مشرقی حصے میں آباد تھا اور فرعونی ادوار میں اس کا نام پِر می رعمسیس اور یونانی دور میں اوارس تھا۔ اب اسے 'تانیث' لکھا جاتا ہے۔ ح۱۱، ح۱۲ سمندس، تانَت آمون (تَنت آمون):۔ اپنی اصل کے لحاظ سے تانیث اور اس کے زیرِ تسلط زیریں مصری علاقے کے یہ حکمران دونوں میاں بیوی تیپے (تھیبس) کے رہنے والے تھے۔ سمندس کا نام جان۔ اے۔ ولسن نے 'نی شو بانب دَد' ارمن اور دیغٹے نے سمندس اور گار ڈنر نے نس بانب دَد پڑھا ہے ای۔ ایف ویغٹے کے خیال میں سمندس تیپے میں آمون را کے مہا پجاری حری حور کا بیٹا تھا۔ ارمن کے نزدیک وہ ایک مصری تاجر تھا۔ تانَت آمون (تَنت آمون) سمندس کی بیوی تھی۔ حری حور دارالحکومت تیپے تھیبس

(باقی اگلے صفحہ پہ)

سونا چاندی کی چوری

میں نے تیسرے موسم کے چوتھے مہینے پر، رعمسیس میں قیام کیا۔ سمندس اور تانئت آمون نے مجھے جہاز کے کپتان مَن گبت[13] نامی کے ساتھ روانہ کر دیا۔ اور میں نے تیسرے موسم کے پہلے مہینے کے پہلے دن عظیم الشان شامی سمندر میں لنگر اٹھا دیا۔ میں ذکر کے دُور[15] نامی شہر پہنچا۔ یہاں کے حکمران بدیل[16] نے میرے لئے پچاس

میں دیوتاؤں کے فرمانروا" آمون را دیوتا کے رفیع الشان مندر کا مہا پجاری تھا۔ یہ دونوں بعد میں فرعون "بادشاہ" بن گئے تھے۔ سمندس فراعنہ کے اکیسویں خاندان (۱۰۹۰–۹۴۵ ق م) کا بانی ہوا۔ مگر جس وقت یہ کہانی تصنیف و رقم ہوئی اس وقت حری حور اور سمندس باقاعدہ بادشاہ نہیں بنے تھے۔ البتہ اس وقت بالائی مصر میں حری حور اور زیریں مصر میں سمندس کو اقتدار ضرور حاصل تھا اور سمندس شاید اس وقت گورنر تھا۔ فرعون رعمسیس یازدہم (۱۱۲۴–۱۰۹۰ ق م) ابھی موجود تھا اور گو برائے نام تھا۔ مگر اصل فرعون تو وہی تھا۔ وہ بیسویں خاندان کا آخری فرعون تھا۔ ح۱۲ الف آمون را کے مراسلے:- ظاہر ہے کہ در اصل آمون را دیوتا کے مہا پجاری حری حور نے آمون دیوتا کی طرف سے لکھوائے ہوں گے۔ حری حور نہ صرف مذہبی بلکہ سیاسی لحاظ سے بھی مصر کی مقتدر شخصیت تھی۔ ح۱۲ ب ہمارے بادشاہ:- آمون را دیوتا سے مراد ہے۔ ح۱۳ من گبت:- وَن آمون کے جہاز کے کپتان کا نام مصری نہیں ہے۔ بلکہ یہ کپتان فینیقیہ (لبنان) کا باشندہ تھا۔ ح۱۴ ذکر:- ولسن اور وینٹے وغیرہ نے یہ نام "تجکر" لکھا ہے۔ بہر حال ذکر ایک قوم تھی۔ اور یہ لوگ بحری قزاق تھے۔ اس کہانی میں مندرج واقعات سے آٹھ برس پہلے اس قوم نے فلسطینیوں کے ساتھ مل کر فلسطین کے ساحلی علاقے پر قبضہ کر لیا۔ یہ سمندری لوگ تھے اور وہ بارہویں اور پندرہویں صدی قبل مسیح میں ہونے والی زبردست نقل و حرکت کے دوران "ذکر" فلسطینیوں کے ساتھ تھے ذکر یا تجکر قوم کا حکمران زوال کے دنوں میں بھی مصری سفارت کی عزت کرتا تھا۔ ح۱۵ دُور:- فلسطین کے شمالی ساحل پر واقع ایک بندرگاہ، اپر فلسطین کی "رِتنو" ایک سمندری قوم کا کنٹرول تھا۔ ح۱۶ بدیل:- کچھ محققین نے یہ نام "بدیل" کچھ نے بادِل اور بعض نے "بدر" پڑھا ہے۔ یہ سامی سلسلے کی زبان کا لفظ ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ "بادایل" یا "بدایل" ہو گا جو بعد میں "بادِل" "بدیل" اور "بدل" بنا۔ جیسے کہ "باب ایل" (خدا کا دروازہ) سے عراق کے مشہور عالم قدیم شہر "بابل" کا نام بنا۔ گارڈنر نے بھی دُور کے حکمران کا نام "بدر" لکھا ہے۔

روٹیاں، شراب کا ایک جگ اور گائے کی ایک ران بھیجی۔ اس مقام پر میرے جہاز کا ایک شخص پانچ دَبن[18] مالیت کا سونے کا ایک برتن، بیس دَبن مالیت کے چاندی کے چار مرتبان اور گیارہ نقرئی دَبن کا ایک تھیلا چوری کر کے بھاگ گیا۔ اس نے کل پانچ دبن سونا اور اکتیس دَبن چاندی چرائی۔ میں صبح اٹھا اور وہاں گیا جہاں بادشاہ تھا اور میں نے اس سے کہا۔

"تیری بندرگاہ میں مجھے لوٹ لیا گیا ہے۔ تو اس ملک کا بادشاہ ہے اور تو ہی یہاں کا محتسب ہے۔ چنانچہ میرا سونا (اور چاندی) تلاش کر۔ درحقیقت یہ سیم و زر دیوتاؤں کے سربراہ اور ملکوں کے بادشاہ آمون را کا ہے۔ یہ میرے بادشاہ حری حور اور مصر کی دوسری عظیم شخصیتوں[19] کا ہے۔ یہ تیرا ہے، اُوَرِت[19] کا ہے، مُکمَر[20] کا

---

[18] دَبن:۔ ایک دَبن آجکل کے اکانوے گرام کے برابر تھا اس طرح وِن آمون کا ۵۵ء۴ گرام (۲۲ء۱ پاؤنڈ) سونا اور تقریباً تین کلوگرام (۵۰ء۶ پاؤنڈ) چاندی چوری ہوئی۔ سونے چاندی کے برتنوں کے علاوہ تھیلے میں چاندی کے ٹکڑے تھے جو سکے یا زرِ نقد کے طور پر استعمال ہوتے تھے۔ بہرحال سونے اور چاندی کی صورت میں یہ خاصی رقم تھی جو زیادہ تر کشتی کے لئے ۔۔۔ ادا کی جانی تھی۔ [19] وہ مصری با اثر شخصیتیں جنہوں نے سونا جمع کیا تھا۔ [19]، [20] وَرِت، مُکمَر اور ذکر بعل:۔ یہ تینوں نام ان فیونیقی (PHOENICIAN) سلاطین یا حکمرانوں کے تھے جن کی بندرگاہوں پر وِن آمون کو جانا تھا۔ تاہم پہلے دو نام یعنی وَرِت اور مکمر غالباً غیر سامی ہیں۔ وینیٹے نے ذکر بعل کو تجکر بعل بھی لکھا ہے اور ذکر بَعل بھی جبکہ گارڈنر نے تجکر بَعل پڑھا ہے وِن آمون نے یہاں کہا یہ ہے کہ چوری کے سلسلے میں دَوِر نامی بندرگاہ کے حکمران بدر (بادل۔ بدیل بدل) کی دوہری ذمہ داری تھی۔ کہ ایک طرف تو یہ سیم و زر مصریوں کی ملکیت تھا اور دوسری طرف یہ ایشیائیوں کی ملکیت بننے والا تھا۔ کیونکہ وِن آمون اسی مال کے عوض مذکورہ ایشیائی (فیونیقی) حکمرانوں سے کشتی کے لئے لکڑی خریدنے والا تھا۔

ہے۔ یہ بائبلس[21] کے بادشاہ ذکر بعل[22] کا ہے۔

اور اس نے مجھ سے کہا۔

"تو خواہ کوئی بھی ہے اہم (شخصیت) یا نمایاں (ہستی) ادھر دیکھ! کیا تو سنجیدہ ہے؟ یا تو من گھڑت اڑا رہا ہے؟ کیونکہ مجھے تو نے جو کہانی سنائی ہے مجھے اس کے بارے میں کچھ پتہ نہیں ہے۔ اگر یہ چور میرے ملک کا رہنے والا تھا جو تیرے جہاز پر گیا اور چاندی سونا چرا لیا، تو میں تجھے اپنے خزانے سے ادا کر دیتا حتیٰ کہ تیرا چور، خواہ اس کا نام کچھ بھی ہو، پکڑ لیا جاتا۔ اب چور کے متعلق یہ ہے کہ جس نے تجھے لوٹا درحقیقت وہ تیرا ہے۔ اس کا تعلق تیرے جہاز سے ہے کچھ دن یہاں ٹھہر اور مجھ سے ملا رہ تاکہ میں اس کا کھوج لگاؤں[23]۔"

میں نو دن تک اس کی بندرگاہ میں لنگر انداز رہا۔ اس کے بعد میں پھر بادشاہ سے ملا۔ اور اس سے کہا:۔ **لبنان میں**

ح۲۱ بائبلس (جبیل یا جبائیل) موجودہ بیروت کے شمال میں لبنانی ساحل پر ایک مقام ہے یہاں پتھر کے نئے زمانے (جدید دور حجریہ ۹۰۰۰ ق م تا ۶۰۰۰ ق م) کے دوران کسی وقت پہلی مرتبہ معمولی سی بستی بسائی گئی جو "برانز دور" میں آ کر لبنان کی انتہائی اہم بندرگاہ اور شہر بن گیا۔ اس بندرگاہ کے ذریعے اہل مصر نے ۳۰۰۰ ق م سے ہی اپنے لئے لبنان کی عمارتی لکڑی کی درآمد کرنا شروع کر دی تھی۔ برانز دور کے اختتام پر آ کر بائبلس کی اہمیت کم ہو گئی۔ اس کی یہ اہمیت شمال میں اَرد نامی شہر اور جنوب میں طائر (صور) اور صیدون نے لے لی۔ ح۲۲ مطلب یہ کہ اس سونے چاندی سے ون آمون ذکر بعل سے لکڑی خریدنے والا تھا اسی لئے یہاں گم شدہ سونے چاندی کو ذکر بعل کا کہا گیا ہے۔

ح۲۳ مطلب یہ کہ بدیل ون آمون کو صاف جواب دے رہا ہے کہ چور چونکہ اس کی رعایا میں سے نہیں اس لئے چوری کے معاملے سے اس کا (بادشاہ) کا کوئی تعلق نہیں۔

"ابھی تک تو نے میرا سونا چاندی تلاش نہیں کیا ہے۔ مجھے اب جہازوں
کے کپتانوں اور ان لوگوں کے ساتھ جانے دے۔ جو سمندر میں سفر
کرتے ہیں ......[۲۴]"

لیکن اس نے مجھ سے کہا۔ "چپ رہ ...... سُن ...... میں تجھے بتاتا ہوں۔ مگر ...... مت ......
وہ جگہ جہاں تو ہوگا ...... تو ان کے ...... پر قبضہ کرے گا ...... اور ...... کی
مانند ...... وہ اپنے چور کو پکڑنے کے لئے روانہ ہوتے ہیں۔ جس نے ...... بندگاہ ......
دیکھ[۲۴ا] ...... صور[۲۵] ...... میں صبح سویرے صور سے چلا گیا ...... بائبلس کا حکمران
ذکر بعل[۲۵ا] ...... ایک جہاز ...... اس میں مجھے تیس دَبن چاندی ملی اور میں نے اس پر قبضہ کر
لیا ...... تمہاری چاندی ...... میں اسے اپنے پاس رکھونگا تاوقتیکہ تم[۲۵ب] ...... جس نے

ح[۲۴] یہاں کہانی کی خاصی اصل عبارت بری طرح مسخ ہو کر رہ گئی ہے اور کہیں کہیں الفاظ اور کچھ ادھورے فقرے باقی رہ گئے ہیں۔ ح[۲۴ا] اس نامکمل عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ دُور کا حکمران بدیل چاہتا تھا کہ ون آمون ابھی نہ جائے کیونکہ اسے امید تھی کہ شاید اس کا چوری شدہ سونا چاندی مل جائے۔ مگر ون آمون بے صبری کے عالم میں صور روانہ ہوگیا۔ ح[۲۵] صور (TYRE)۔ لبنان کی اس قدیم جگہ کا موجودہ نام صور ہے۔ یہ بیروت کے جنوب میں لبنان کے ساحل پر فونیقیوں کا بہت بڑا شہر اور بندرگاہ تھی۔ قرطاجنہ (کارتھیج۔ تیونس) جیسے تجارتی شہر کے لوگ یہیں سے ہجرت کر کے گئے تھے اور انہوں نے قرطاجنہ آباد کیا۔ صور کا محاصرہ عراق نے نامور فرمانروا نبوکد نضر (بخت نصر) نے طویل مدت تک کر کے ۵۷۲ ق م میں اسے بری طرح تباہ کر دیا۔ ۳۳۲ ق م سکندر اعظم نے بھی اسکا محاصرہ کر لیا۔ رومیوں اور قسطنطنیہ کے دور میں بھی آباد رہا۔ ح[۲۵ا] یہیں کہیں ون آمون کے بائبلس (گبل) پہنچنے کا حال بیان کیا گیا ہوگا۔ ح[۲۵ب] جن لوگوں کی چاندی ون آمون نے چھینی وہ ذکر (تجکر) قوم سے تعلق رکھتے تھے۔ اور غالباً یہی وجہ ہے کہ کہانی میں آگے چل کر ذکر (تجکر) لوگوں نے ون آمون کے خلاف انتقامی رویہ اختیار کیا تھا۔

یہ چوری کی، خواہ تم نے .... یہ میرے قبضے میں رہے گی، لیکن جہاں تک تمہارا سوال ہے مجھے .... چنانچہ وہ چلے گئے اور میں نے بائبلس کی بندرگاہ کے بحری ساحل پر ایک خیمے میں اپنی کامیابی پر خوشی منائی۔ مجھے 'راہگذر کے آمون'[26] کو چھپانے کے لئے ایک خفیہ جگہ مل گئی اور اس کا مال[27] اس میں چھپا دیا۔ بائبلس کے بادشاہ نے مجھے پیغام بھیجا" .... بندرگاہ ......" میں نے .... اسے پیغام بھیجا" .... کہاں .... چلا جاؤں گا، اگر .... مجھے مصر لے جانے کے لئے ...."[28]

ف[26] "راہ گزر کا آمون": آمون دیوتا کے اس مجسمے سے مراد ہے جو ون آمون مصر سے اپنے ساتھ لیکر آیا تھا۔ خیال تھا کہ اس مجسمے کی برکت سے ون آمون اپنے سفر اور مشن میں کامیاب رہے گا۔ اسی مجسمے میں ون آمون نے ذکر (تجکر) قوم والوں سے چھینی ہوئی چاندی چھپا دی۔ مصریوں کے ہاں رواج تھا کہ وہ جنگ اور سفارتی مہمات پر جاتے وقت دیوتاؤں کے مجسمے ساتھ لے جاتے۔ سفارتوں پر جو مجسمہ لے جایا جاتا اُسے راہگذر کا آمون" یا "سفر کرنے والا آمون" کہتے تھے۔ مجسمہ لے جانے کا مقصد یہ ہوتا تھا کہ اس کی برکت سے مشن کامیاب رہے گا۔ ف[27] یعنی 'ذکر' لوگوں سے ہتھیائی ہوئی چاندی اور ون آمون کا اپنا مال خیمے میں چھپا دیا۔ اس لئے چھپایا کہ جیسا کہ آگے چل کر کہانی سے معلوم ہوتا ہے کہ 'راہگذر کے آمون' کو عام لوگوں کی نظروں سے چھپانا ایک فرض تھا۔ دیوتا کی روزانہ پوجا ضروری تھی۔ اور ظاہر ہے کہ ان مذہبی رسوم کی ادائیگی کے لئے کچھ سامان بھی ہوتا ہوگا۔ یہی اس دیوتا کا مال تھا جو ون آمون نے اندر سے کھوکھلے بت میں چھپا دیا تھا۔ ف[28] جیسا کہ فٹ نوٹ ف[22] میں کہہ چکا ہوں کہ کہانی کے اس حصے میں آکر پیپرس پر اصل عبارت بہت کچھ ضائع ہوگئی ہے۔ میں نے یہاں باقی ماندہ الفاظ اور ادھورے ادھورے فقروں کے ساتھ نقطے لگا دیئے ہیں۔ بہرحال جو الفاظ اور جملوں کے حصے باقی رہ گئے ہیں۔ ان سے اور کہانی کے اگلے متن سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہاں کیا کچھ بیان کیا گیا ہوگا۔ جب 'ذور' نامی بندرگاہ کے حکمران بدر (بادل، بدیل) نے ون آمون سے کہا "چپ رہ ......" تو اس کے بعد صورتحال اور واقعات کچھ اس طرح رونما ہوئے

(باقی اگلے صفحہ پر)

میں نے اس کی بندرگاہ میں انتیس[۲۹] دن گزارے اور ہر روز وہ مجھے یہی کہلوانے میں وقت گزارتا رہا :—

ہوں گے۔ ون آمون اور بدر کے درمیان خاصی تیز و تند گفتگو ہوئی۔ ون آمون نے بدر سے اس خواہش کا اظہار کیا کہ وہ جہازوں کے ان ملاحوں یا کپتانوں کے ساتھ چلا جائے جو بحری سفر پہ روانہ ہونیوالے تھے۔ کسی نے بدر کو یہ مخلصانہ مشورہ دیا کہ ون آمون وہی کچھ کرے جو ایسے موقعہ پہ دوسرے کرتے۔ یعنی ون آمون چوری ہونے والا اپنا مال خود ہی واپس حاصل کرے۔ بدر نے ون آمون پہ زور دیا کہ وہ ابھی جانے کا ارادہ نہ باندھے اور تجویز پیش کی کہ وہ مشکوک آدمیوں کا مال چھین لے گا۔ تاوقتیکہ وہ چور کو تلاش نہ کر لیں۔ تاہم ون آمون نے اپنا سفر جاری رکھنے کو ترجیح دی اور صور پہنچ گیا۔ وہاں سے وہ صبح سویرے روانہ ہو گیا۔ اور جلد ہی بائبلس (بندرگاہ) جا پہنچا۔ جہاں کے حکمران کا نام ذکر بعل (تجکر بعل) تھا۔ اسی سفر کے دوران ون آمون کا ذکر (تجکر) نامی بحری قذاق قوم کے جہاز سے آمنا سامنا ہو گیا۔ جہاز پر تیس 'ڈبن' چاندی موجود تھی ون آمون نے خود کو حقدار سمجھتے ہوئے اس چاندی پر قبضہ کر کے اپنے نقصان کی تلافی کرنا چاہی، کیونکہ اس کا سونا چاندی 'ذکر' کے ہی ایک شہر (ڈور) میں چوری ہوا تھا۔ بہرحال اس نے ان کا تھیلا اپنی تحویل میں لے لیا۔ اس میں تیس 'ڈبن' چاندی موجود تھی۔ ذکر قوم کے لوگوں نے ون آمون کے اس رویے پہ احتجاج کیا۔ ون آمون نے یہ جواب دیا کہ بے شک "یہ چاندی تمہاری ہے لیکن میں اسے اس وقت تک اپنے پاس رکھوں گا جب تک میرا مال مل نہیں جاتا اور یہ کہ وہ یعنی 'ذکر' خود چور کا پتہ چلائیں۔ اس طرح ذکر قوم کے وہ لوگ اس کے دشمن بن گئے۔ وہ چلے گئے اور ون آمون بائبلس کی بندرگاہ پہنچ گیا۔ وہاں اس نے اپنے لئے محفوظ جگہ تلاش کی اور 'راہ گزر' کے آمون کا مجسمہ وہاں پہنچا دیا۔ اور اس میں مال رکھدیا۔ مگر بائبلس کا حکمران ذکر بعل ون آمون کی آمد سے خوش نہیں تھا کیونکہ ذکر قوم کے لوگوں سے ون آمون کے تعلقات کشیدگی اور کبیدہ خاطری کا شکار ہو گئے تھے۔ چنانچہ ذکر بعل نے ون آمون کو پیغام بھیجا کہ وہ اس کی بندرگاہ سے چلا جائے اس حکم کا جو جواب ون آمون نے دیا کہانی کی اصل عبارت میں نہ صرف اس کا آخری فقرہ کسی حد

(باقی اگلے صفحہ پر)

"تو میری بندرگاہ سے چلا جا۔"

جب وہ[30] اپنے دیوتاؤں کو قربانی پیش کر رہا تھا تو دیوتا[31] اس کے ایک نوعمر لڑکے[32] کے بدن میں حلول کر گیا اور اس پہ ہذیانی کیفیت طاری ہو گئی۔ اور اس[33] نے کہا۔

"دیوتا[34] کو یہاں لاؤ۔ اس قاصد کو لاؤ جو اس (دیوتا) کو لئے ہوئے آیا ہے۔ آمون ہی نے اسے بھیجا ہے۔ آمون ہی ہے جو اسے لایا ہے۔"[35]

حد تک محفوظ رہ گیا ہے۔ اور وہ یہ کہ اگر لوگ بحری سفر پہ جائیں تو اسے اپنے ساتھ مصر لیتے جائیں۔ یوں لگتا ہے کہ اب وِن آمون بھی اپنے ناکام سفر یا مشن سے اکتا گیا تھا اور اسے ترک کرنا چاہتا تھا لیکن اسے بحفاظت تمام مصر پہنچنے کیلئے ذکر بعل کی امداد، تعاون اور تحفظ کی ضرورت تھی۔ اس بات کا انتظام اور اطمینان کر لینا ذکر بعل کا کام تھا کہ وِن آمون بذریعہ بحری جہاز سلامتی کے ساتھ مصر پہنچ جائے گا۔" ح۲۹ دیکھئے، گار ڈنر اور ولسن نے انتیس اور ارمن نے انیس دن ترجمہ کیا ہے۔ ح۳۰ وہ:۔ بائبلس کا حکمران ذکر بعل۔ ح۳۱ دیوتا:۔ آمون دیوتا سے مراد ہے۔ ح۳۲ نوعمر لڑکا:۔ کہانی کے اصل متن میں" اس کے عظیم لڑکوں میں سے ایک عظیم لڑکا" کے الفاظ آئے ہیں۔ بہر حال لڑکے سے مراد ہے نوخیز شاہی ملازم ح۳۳ اس نے:۔ دیوتا کے تصرف میں آئے ہوئے لڑکے نے۔ ح۳۴ دیوتا:۔ آمون پرتا کے مجسمے سے مراد ہے۔ جسے وِن آمون لایا تھا۔ اور جسیں چاندی وغیرہ بھر کر اس نے ساحل سمندر پہ اپنے خیمے میں چھپا دیا تھا۔ ح۳۵ "ہذیانی کیفیت" کے دوران کہے ہوئے اس لڑکے کے فقرے سے معلوم ہوتا ہے کہ ذکر بعل اور اسکے درباریوں وغیرہ تک یہ خبر پہنچ گئی تھی کہ (آمون) دیوتا کا مجسمہ بائبلس کے ساحل پہ پہنچ چکا ہے۔ جسے وِن آمون لایا ہے۔ اور اس کی آمد کا تذکرہ وہاں ہوتا رہتا تھا ذکر بعل اور اس کے ساتھیوں کو خیال ہوا کہ اسی آمون دیوتا کا اثر لڑکے پہ ہو گیا ہے یہ لڑکا ذکر بعل کی مذکورہ بالا عبادت کے دوران قربانی کی تقریبات کی۔ جو سے پہلے ہی ہیجانی کیفیت میں مبتلا ہو چکا تھا اس عالم میں وہ جو کچھ کہتا رہا اسے دیوتا کے اثر یا حلول کا نتیجہ سمجھا گیا۔ لڑکے نے چونکہ سن لیا تھا کہ آمون دیوتا کا مجسمہ وہاں آ چکا ہے

(باقی اگلے صفحہ پر)

ایک جہاز مجھے مل چکا تھا جس کا رخ مصر کی طرف تھا۔ اور میں نے اپنا تمام اسباب اس میں لاد دیا تھا۔ لڑکے پہ ہذیانی کیفیت طاری ہوئی۔ اور وہ ساری رات ہذیان بکتا رہا۔ میں یہ کہتے ہوئے اندھیرا ہونے کا انتظار کر رہا تھا کہ "تاریکی چھائے گی۔ تو میں دیوتا کا مجسمہ بھی جہاز پر رکھ لوں گا۔ تاکہ کوئی اور آنکھ اسے دیکھ نہ پائے ——— اور بندرگاہ کا منتظم میرے پاس آیا اور کہنے لگا۔

"بادشاہ نے کہا ہے صبح تک انتظار کر"

اور میں نے اس سے کہا۔

"کیا تو وہی شخص نہیں ہے جو ہر روز آ کر مجھ سے یہ کہنے میں وقت گزارا کرتا تھا ——— 'میری بندرگاہ سے چلا جا' ——— اور تو نے کبھی نہیں کہا ——— 'ٹھہر جا' ——— اور اب جو جہاز مجھے مل گیا ہے تو بادشاہ اسے چلا جانے دیگا اور پھر تو (مجھے) صرف یہ کہنے آئیگا ——— 'میری بندرگاہ سے چلا جا' ——— ح ۳۷

اس لئے اس نے کہا "اس (آمون) دیوتا کو یہاں لے آؤ" چنانچہ اب اس صورتحال کے پیش نظر ذکر بعل ہرگز یہ نہیں چاہتا تھا کہ ون آمون سے بات چیت کئے بغیر اپنی بندرگاہ سے نکال دے۔ اسی لئے اس نے اپنا آدمی ون آمون بلانے کے لئے بھیجا۔ ح ۳۶ اسے:۔ یعنی آمون دیوتا کی مورتی۔ دیوتا کا مجسمہ ایک ایسی چیز تھی کہ ون آمون اس کوشش میں تھا کہ کوئی گنہگار آنکھ اسے نہ دیکھ سکے۔ ح ۳۷ یہاں ہاتبلس کے حکمران ذکر بعل کے قاصد کے سامنے ون آمون اس خدشے کا اظہار کر رہا ہے کہ اب جبکہ اسے مصر واپس جانے کے لئے جہاز مل گیا ہے اگر وہ ذکر بعل کی ہدایت کے مطابق اس رات رک گیا تو جہاز تو ذکر بعل کی اجازت سے چلا جائے گا۔ مگر ون آمون رہ جائے گا۔ اور وہی قاصد جو آج رات اسے روک رہا ہے ذکر بعل کی طرف سے اسی کو یہ حکم پہنچانے آجائے گا کہ وہ ذکر بعل کی بندرگاہ سے چلا جائے۔

وہ چلا گیا اور سب کچھ بادشاہ سے کہہ دیا اور بادشاہ نے جہاز کے کپتان کو کہلوایا۔

"بادشاہ نے کہا ہے صبح تک انتظار کر"

جب صبح ہوئی بادشاہ[۳۸] نے آدمی بھیج کر مجھے بلوا لیا۔ مگر دیوتا[۳۹] سمندری ساحل پہ خیمے ہی میں اپنی جگہ آرام کر رہا تھا —— وہ[۴۰] اپنی بالائی منزل کے کمرے میں بیٹھا ہوا تھا۔ اس کی پشت ایک کھڑکی کی طرف تھی۔ اور عظیم شامی[۴۱] سمندر کی موجیں اس کی گردن کے عقب میں بل کھا رہی تھیں[۴۲]۔ میں نے اس سے کہا۔

"آمون تجھ پر مہربان ہو؟"

مگر اس نے مجھ سے پوچھا۔

"جس جگہ آمون (رہتا) ہے وہاں سے چلے ہوئے آج تک تجھے کتنے دن ہو گئے ہیں[۴۳]؟"

میں نے اس سے کہا۔

"اب تک پانچ ماہ اور ایک دن ہوا ہے[۴۴]"

---

[۳۸] بادشاہ :- ذکربعل [۳۹] دیوتا :- آمون دیوتا کی مورتی۔ یعنی آمون دیوتا کا مجسمہ خیمے میں پوشیدہ جگہ محفوظ تھا یہاں ون آمون نے ایک بار پھر اس حقیقت پہ زور دیا ہے کہ دستور کے مطابق اس نے دیوتا کے بت کو چھپا کر اس کی حفاظت کا بندوبست کر لیا تھا۔ [۴۰] وہ :- ذکربعل۔ [۴۱] عظیم شامی سمندر :- بحیرۂ روم۔ [۴۲] یہ لفظی ترجمہ نہیں ہے۔ یہاں ون آمون ذکربعل سے اپنی ملاقات کا نقشہ کھینچ رہا ہے۔ [۴۳] مصری شخص ون آمون نے تو بائبلس کے بادشاہ ذکربعل سے اپنی پہلی ملاقات میں خیر سگالی کے طور پہ دعائیہ فقرہ کہا مگر تاجر پیشہ فینیقی قوم کے حکمران (ذکربعل) نے مخصوص کاروباری انداز میں سرد مہری کا مظاہرہ کیا اور کسی گرمجوشی یا اخلاق سے پیش نہیں آیا۔ اور اس کے بعد ذکربعل نے ون آمون سے جتنے بھی سوال کئے ان سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ون آمون کو فریبی سمجھنے پہ تلا بیٹھا تھا۔ [۴۴] ارمن گارڈنر اور ورینیٹے نے صرف پانچ ماہ لکھا ہے مگر ولسن نے پانچ ماہ ایک دن۔

اور اس نے مجھ سے کہا۔

"کیا تو واقعی سچ بول رہا ہے؟ تو پھر آمون کی وہ تحریر کہاں ہے جو تیرے پاس ہونی چاہیئے تھی اور آمون دیوتا کے مہا پجاری کا وہ خط کہاں ہے جو تیرے پاس ہونا چاہیئے تھا۔"

اور میں نے اسے بتایا۔

"میں نے وہ خطوط سمندس اور تانت آمون کو دے دیئے تھے"

وہ بہت بہت ناراض ہوا[۴۵] اور مجھ سے کہا۔

"اب دیکھ نہ تیرے پاس کوئی خط ہے اور نہ مراسلہ[۴۶]۔ پھر کم از کم صنوبر کا[۴۷] وہ جہاز کہاں ہے جو سمندس نے تجھے دیا تھا؟ اس (جہاز) کا شامی عملہ

ح[۴۵] بہت بہت ناراض ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس طرح زور دے کر بات کرنا مصریوں کا معمول تھا اور یہی معمول وہ اپنی تحریروں میں بھی برتتے تھے۔ کیونکہ راقم الحروف نے قدیم مصری عبارتوں میں یہ بات نوٹ کی ہے کہ اگر وہ بے حد خوشی کا اظہار کریں گے۔ تو "بہت بہت خوشی" لکھیں گے یا اگر خفگی یا اداسی کا بیان ہوگا، تب بھی "بہت بہت ......" لکھیں گے۔ ح[۴۶] ذکربعل کو خیال یہ ہوا ہے کہ شمالی (ڈیلٹائی) مصر کے حکمران، سمندس نے بغیر مناسب سفارتی اسناد کے ون آمون کو بائبلس آنے کی اجازت دے کر دانستہ طور پر شرارت سے کام لیا ہے۔ ذکربعل کا کہنا ہے کہ سمندس نے ون آمون کو ایک مصری جہاز کے غیر مصری کپتان کے سپرد اس لئے کیا ہے کہ "ون آمون" اور آمون دیوتا کے مجسمے کو اس طرح غائب کر دیا جائے کہ ان کا نشان تک نہ ملے۔ ح[۴۷] صنوبر کے جہاز سے مراد ایسا جہاز بھی ہو سکتا ہے جو صنوبر کی لکڑی سے بنایا گیا ہو۔ اور ایسا جہاز بھی جو صنوبر کی لکڑی بار کر کے لاتے کے کام میں لایا جاتا ہو۔

کہاں ہے ؟ کیا اُس [48] نے تجھے اس غیر ملکی جہاز کے غیر ملکی وحشی کپتان کے
حوالے اس لئے نہیں کر دیا کہ وہ تجھے قتل کر کے سمندر میں پھینک دے [49] ؟ پھر
وہ کس کے پاس دیوتا کو ڈھونڈتے ؟ اور تجھے بھی، اُس کے پاس وہ تجھے بھی
تلاش کرتے ؟ مجھے بتا."

اور میں نے اس سے کہا.

"یقیناً یہ جہاز مصری ہے اور جہاز کا عملہ مصر کا ہے جو سمندس کے زیر
احکام سفر کرتا ہے اُس [50] کے پاس شامی ملاح نہیں ہیں [51]."

---

[48] ذکر بعل کے شکوک بدستور قائم ہیں. بلکہ بڑھے ہوئے ہیں کہ سمندس نے ون آمون کو ایک غیر ملکی جہاز کے غیر ملکی کپتان کے ساتھ سفر کرنے کی اجازت دی تھی. ذکر بعل اس خیال کا اظہار کر رہا ہے کہ اگر وہ غیر ملکی کپتان ون آمون کو قتل کر ڈالتا اور آمون کا مجسمہ کہیں ضائع یا ہمیشہ کے لئے گم کر دیتا تو اس (کپتان) کو بازپرس کے لئے طلب نہیں کیا جا سکتا تھا. [49] ارمن نے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے. "یقیناً اس (سمندس) نے تجھے اس جہاز کے کپتان کے حوالے نہیں کیا تھا کہ تجھے قتل کر کے سمندر میں پھینک دیا جائے." بات وہی ہے کہ ذکر بعل مشکوک ہے اور اس کی سمجھ میں یہ بات نہیں آ رہی کہ سمندس بھاری رقم دے کر ون آمون کو ایک غیر ملکی کے ساتھ سفر پر کیسے بھیج سکتا ہے. جبکہ کپتان رقم ہتھیا کر ون آمون کو بلا خوف و خطر قتل کر کے سمندر میں پھینک سکتا تھا. کیونکہ اس کے غیر ملکی ہونے کے ناطے نہ تو اسے ایک مصری کے قتل کی پاداش میں گرفتار کیا جا سکتا تھا. اور نہ بازپرس کی جا سکتی تھی. قتل کرنے کے بعد کپتان مصر جاتا ہی کیوں ؟ چنانچہ ذکر بعل کو شبہ ہے کہ ون آمون سمندس کی طرف سے نہیں آیا. کم از کم باضابطہ طور پر. [50] اُس کے :- سمندس سے مراد ہے. [51] یہ اور آگے دی جانے والی دلیل کچھ وزن نہیں رکھتی. کیونکہ ملاح فینیقی تھے. لیکن چونکہ جہاز کا مالک ایک مصری تھا اس لئے ملاحوں کو بھی مصری گردانا جا سکتا تھا.

اور اس نے مجھ سے کہا:۔

"یقیناً میری بندرگاہ میں بیس مال بردار جہاز ہیں، جن کی سمندر
کے ساتھ شراکت ہے۔[۵۲] جہاں تک دوسری (بندرگاہ) کا سوال ہے
جہاں سے تو ہوکر آیا ہے، یقیناً پچاس[۵۲/ا] اور بھی جہاز ایسے ہیں جو وَرکت[۵۳]
ایل کے ساتھ شریک ہیں۔[۵۴] اور وہ اس کے تجارتی کوٹھی خانے تک جاتے ہیں۔"

---

۵۲ شراکت:۔ اصل عبارت میں 'شراکت' کیلئے 'حُبَر' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ 'حُبَر' فونیقی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں 'شراکت، رفاقت، تعلق، ملانا، میل جول' "جس زمانے کی کہانی ہے اس وقت اس علاقے کی تجارتی زبان فونیقی تھی۔ لبنان کی فونیقی قوم دراصل کنعانیوں کی نسل سے تھی۔ ازمنہ قدیم کی اس بے مثال تاجر قوم — فونیقی — نے تین ہزار سال پہلے لبنان اور شام کی تنگ ساحلی میدانی پٹی پر قبضہ کر لیا تھا۔ صیدون، صور اور بائبلس ان کے سب سے بڑے شہر اور بندرگاہیں تھیں۔ ۷۴ ق م میں انہیں بابلی سلطنت میں مدغم کر لیا گیا۔ اس کے باوجود وہ مشرق وسطیٰ میں اپنے تجارتی بحری بیڑوں اور مغرب (افریقہ) میں اپنی مضبوط کالونی قرطاجنہ (کارتھیج) کے ذریعے عالمی سیاست پر اثر انداز ہوتے رہے۔ اپنے وقت کے بے مثل اور عظیم 'بحری مسافر' تھے۔ ان کے جہاز بحر اوقیانوس میں بھی دور دور تک تجارتی مواقع حاصل کرنے کی خاطر سفر کرتے تھے۔ ایک خیال ہے کہ وہ برطانیہ تک جا پہنچتے تھے، اور ایک کتبے کی رو سے وہ امریکہ بھی پہنچ گئے تھے۔ بعد میں وہ یونانی رومی دنیا اور ان کی بالادستی میں گم ہو کر رہ گئے۔ اس طرح ان کا وہ اہم طویل تہذیبی کردار ختم ہو کر رہ گیا جو وہ تاجروں اور "مڈل مین" کی حیثیت سے ادا کرتے آ رہے تھے۔ ۵۲/ا پچاس جہاز:۔ برلیسٹڈ نے پچاس کی بجائے دس ہزار جہاز ترجمہ کیا ہے برلیسٹڈ نے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے۔ "اور اس صیدون (بندرگاہ) میں، جہاں تو جائے گا یقیناً دس ہزار جہاز موجود ہیں جن کا تعلق ابرکت ایل سے ہے ......" ۵۳ وَرکت ایل:۔ ارمن اور برلیسٹڈ نے یہ نام 'برکت ایل' (خدا کی برکت، خدا کی رحمت و فضل) پڑھا ہے۔ اور ایمرائٹ نے نام ورکت ایل

(باقی اگلے صفحہ پر)

اس نازک موقع پر میں چپ ہو گیا اور اتنی دیر چپ[۵۵] رہا کر (بالآخر) وہی بولا۔ اس نے مجھ سے کہا۔

"تو کس کام سے آیا ہے؟"

میں نے اسے بتایا۔

"میں دیوتاؤں کے بادشاہ آمون را کے عظیم اور رفیع الشان جہاز کے لئے لکڑی لینے آیا ہوں۔ تیرے باپ کے زمانے میں یہ کام ہوتا رہا۔ تیرے دادا کے وقت یہ کام ہوتا رہا اور تو بھی یہ کام کرے گا۔"[۵۶]

یا برکت ایل کی بجائے یہ نام ورکتا اور گارڈنر نے ورک تر پڑھا ہے۔ ابرائیٹ کے خیال میں ورکتارا نامی یہ سوداگر جنوب مغربی اناطولیہ (موجودہ ترکی) کا رہنے والا تھا۔ ایک اور محقق ہیلک نے ورکت ایل ہو یا ورکت ایل کو ایک شامی تاجر قرار دیا ہے۔ جو مصر میں رہتا تھا۔ ارمن کے نزدیک وہ فیونیقی نسل سے تھا۔ وہ کوئی بھی ہو اور اس کا نام ورکت ایل ہو یا برکت ایل یا پھر ورکتارا اور ورک تر۔ اس بات پر البتہ سب کا اتفاق ہے کر وہ ایک ایشیائی تاجر تھا جو مصر کے شہر تانیث میں رہتا تھا۔ (اور ارمن کے خیال میں تو سمندس بھی ور ۴۲، ایک مصری النسل تاجر ہی تھا) ورکت ایل تانیث میں رہ کر فیونیقیہ کی بندرگاہ صدون کے ذریعے دو۔۔ ملکوں اور علاقوں کے ساتھ باقاعدگی سے تجارت کرتا تھا۔ جہازوں کے "ورکت ایل" کے گھر (تجارتی کوٹھی خانے) تک آنے جانے سے مراد غالباً یا تو یہ ہے کہ یہ تجارتی جہاز صدون میں واقع ورکت ایل کے دفتر تک یا پھر مصر کے آبی راستوں کے ساتھ ساتھ آتے جاتے تھے۔ ح۵۴ شریک ہیں۔ یعنی تجارت میں شریک ہیں۔ ح۵۵ ون آمون کے ان الفاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ذکر بعل (تجکر بعل) کے اس الزام کا جواب نہیں دے سکتا تھا کہ اتنے بہت سارے جہازوں کے مصر برابر آنے جانے کی وجہ سے اس بات کا پورا پورا موقع تھا کہ اسے رقم اور سفارتی اسناد فراہم کر دی جائیں۔ ح۵۶ مطلب یہ کہ آمون را دیوتا کی کشتی بنانے یا اس کی مرمت کے لئے عمارتی لکڑی ذکر بعل کے باپ دادا کے زمانے میں بھی لبنان سے مصر برآمد ہوتی رہی۔ اور اب ذکر بعل کو بھی مہیا کرنی چاہیئے۔

میں نے اسے یہ کہا اور اس نے مجھ سے کہا۔

"یقیناً انہوں[57] نے معاوضے کے بدلے یہ کام کیا[58] اور اگر تو اس کام کے عوض مجھے کچھ دے گا۔ تو میں بھی یہ فراہم کر دوں گا بے شک میرے بزرگوں نے یہ کام کیا تھا مگر فرعون ——— زندگی، خوشحالی اور صحت اس کے شامل رہے[59] ——— نے یہاں مصری پیداوار سے لدے ہوئے جہاز بھیجے تھے اور ان کا مال و اسباب ان کے[60] مال گوداموں میں بھر دیا گیا تھا، لیکن تو؟ تو بدلے میں میرے لئے کیا لایا ہے ——— میرے لئے بھی ——"

اور اس نے اپنے اجداد کے روزنامچے[61] منگوائے اور میرے سامنے بلند آواز سے پڑھوائے ان سے اس بات کی تصدیق ہو گئی کہ ایک روزنامچے میں ایک ہزار ڈبن چاندی کی ہر قسم کی اشیاء اور دوسری مختلف چیزوں کا اندراج موجود تھا۔

ف[57] انہوں نے:- ذکر بعل کے آباؤ اجداد نے۔ ف[58] عمارتی لکڑی فراہم کی۔ ف[59] اکثر مصری عبارتوں یا ادب پاروں میں منشی یا ادیب و مصنف فرعون کا جب بھی ذکر کرتے تو فرعون کا نام لیتے ہی وہ دعا کے طور پر یہ فقرہ ——— زندگی، خوشحالی اور صحت اس کے شامل حال رہے ——— ضرور لکھتے تھے ——
ف[60] ذکر بعل کے اجداد یا بزرگوں کے مال گودام۔ ف[61] روزنامچے:- بردی (نباتاتی) نوشتوں (مرقوم پیپرسوں) سے مراد ہے ان پیپرسوں کی حیثیت گویا روزنامچوں کی تھی۔ اور ان پر مختلف اندراجات تھے۔ یہ مندرجات ذکر بعل نے ون آمون کو یہ ثابت کرنے کے لئے سنوائے کہ فراعنہ عمارتی لکڑی حاصل کرنے کے عوض ذکر بعل کے بزرگوں کو مصر سے مختلف اشیا بھیجا کرتے تھے۔ گویا مال کے بدلے مال ان پیپرسوں پر بائبلس میں ذکر بعل کے بزرگوں کے وقت مصر سے درآمدی اشیاء کا ریکارڈ موجود تھا۔ اور یہی ریکارڈ ون آمون کو سنایا گیا تھا کہ لکڑی کے عوض ذکر بعل کو کچھ دے۔ ف[62] چاندی کی ہر قسم کی اشیاء۔ چاندی کے برتن، ڈبے اور ٹکڑے وغیرہ۔

اور اس نے مجھ سے کہا۔

"مصر کا حکمران اگر میری املاک کا مالک ہوتا[۶۳] اور میں اس کا خادم تو جب اس نے کہا "آمون کے حکم کی تعمیل کر" تو وہ سونا اور چاندی نہ بھیجتا، جو کچھ وہ[۶۴] میرے باپ کو بھیجا کرتے وہ شاہی تحفے نہیں ہوتے تھے[۶۵]۔ اور میں بھی، میں تیرا خادم نہیں ہوں۔ اور میں ابھی اسکا بھی نوکر نہیں ہوں جس نے تجھے بھیجا ہے[۶۶]۔ جب میں لبنان کو پکارتا ہوں تو آسمان کھل جاتا ہے اور لکڑیوں کے لٹھے یہاں ساحل سمندر پر پڑے نظر آنے لگتے ہیں[۶۷]۔ مجھے وہ بادبان دے جو تو اپنے ان جہازوں کو لے جانے کے

---

[۶۳] ونیٹے نے یہاں ذکربعل کے اس مکالمے کے ابتدائی حصے کا بالکل مختلف ترجمہ کیا ہے مثلاً یہ کہ "جہاں تک مصر کے بادشاہ کا سوال ہے جو کچھ میرا ہے وہ اس کا مالک اور میں اس کا خادم رہا ہوں، وہ ان الفاظ کے ساتھ سونا چاندی نہیں بھیجتا تھا کہ "آمن کا حکم بجا لاؤ"۔ "میرے باپ کو بھیجا جانے والا کیا شاہی تحفہ نہیں تھا" یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ ذکربعل نے یہاں کسی خاص مصری بادشاہ کا نام لینے کی بجائے عمومی طور پر "مصری بادشاہ" کہا ہے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ذکربعل مصری حکمران سے اپنی اطاعت سے انکاری نہیں ہے۔ بلکہ وہ تو مصر کے "اقتدار مطلق" کے لئے ون آمون کی نمائندگی پر سنجیدگی سے معترض ہے۔ [۶۴] وہ:۔ مصری حکمران کی طرف اشارہ ہے۔ [۶۵] شاہی تحفے:۔ یعنی مصر کے حکمران ذکربعل کے باپ کو تحفہ یا تحائف نہیں بھیجا کرتے تھے جیسا کہ عام طور پر دوستانہ تعلقات رکھنے والے بادشاہ ایک دوسرے کو بھیجا کرتے تھے۔ دراصل ذکربعل اس بات پر زور دینا چاہتا ہے کہ رقم تو لکڑی خریدنے کے لئے تھی۔ [۶۶] اس طرح ذکربعل یہاں مصر کے دیوتا "امن ری" ———— کا حقارت آمیز پیرائے میں ذکر کر رہا ہے۔ [۶۷] ذکربعل یہاں اپنے خودمختارانہ اقتدار اور اونچی ڈینگ مارتے ہوئے دعویٰ باندھتا ہے کہ اسے صرف اپنا منہ کھولنے یا چند الفاظ کہنے کی ضرورت ہے۔ اور اس کے ایسا کرتے ہی شہتیروں کی آسمان سے گویا بارش ہونے لگتی ہے یا یہ کہ ذکربعل کے کہنے پر آسمان سے صنوبری شہتیروں کی بارش ہونے لگتی ہے۔

لئے لایا ہے۔[۶۸] جن پر تیری لکڑیاں لے جائیں گی۔ مجھے وہ رسہ دے جو تو (صنوبر کے وہ شہتیر مضبوط باندھنے کے لئے) لے کر آیا ہے[۶۹] جو میں تیرے لئے کاٹوں گا......[۷۰] جو میں تیرے لئے، تیرے جہازوں کے بادبانوں کے لئے بناؤں گا اور ہو سکتا ہے کہ مستول میں بادبان کو سہارا دینے (والی) بَتّیاں[۷۱] بہت بھاری ہو جائیں۔ اور ٹوٹ جائیں اور تو سمندر کے درمیان ہلاک ہو جائے۔[۷۲] دیکھ آمون

---

[۶۸] ذکر بعل یہاں طنزیہ گفتگو کر رہا ہے۔ وہ ون آمون پر یہ جتا رہا ہے کہ اس (ون آمون) نے اس قدر دشوار مہم کے لئے انتہائی ضروری پیش بندی یا تیاری نہیں کی ہے۔ طنزیہ بات ذکر بعل نے اس لئے کی ہے کہ ون آمون درحقیقت بادبان لایا نہیں تھا۔ تاہم یہ واضح نہیں ہے کہ ون آمون کس مقصد کے لئے خصوصی بادبان اپنے ساتھ لاتا۔ [۶۹] جہاز کے عرشے پر لکڑی کے شہتیروں یا لٹھوں کا پار مضبوطی سے نہ باندھنا ہمیشہ خطرناک ہوتا تھا۔ [۷۰] نقطوں کی جگہ اصل کہانی میں کچھ عبارت ضائع ہو چکی ہے۔ غالباً یہاں اس قسم کا فقرہ رہا ہوگا: "ان تمام تیاریوں کے بغیر تو شہتیرے کر سفر نہیں کر سکتا۔" [۷۱] ذکر بعل یہاں جہاز کے اگلے اور پچھلے سروں کے نام لیتا ہے۔ ان سروں سے اس کی مراد شاید ان بڑے بڑے شہتیروں سے ہے جن سے آمون دیوتا کے جہاز کے مذکورہ سرے بنائے جاتے تھے۔ بہرحال کہانی کی اس عبارت کی تفاصیل واضح نہیں ہیں۔" [۷۲] یہاں بھی ذکر بعل کی دلیل واضح نہیں ہے۔ شاید وہ کہنا یہ چاہتا ہے کہ چونکہ ون آمون صنوبر کی لکڑی کے عوض مال دینے کی پوزیشن میں نہیں ہے۔ چنانچہ اگر وہ اس کے بدلے میں بھاری سامان اٹھائے اور بادبان وغیرہ چڑھانے اتارنے کا ساز و سامان رکھ دے۔ تو ون آمون سمندر میں غرق ہو جائے گا۔ مطلب یہ کہ لبنان تو محض وہ جگہ ہے جہاں آمون دیوتا کے بجرے کے لئے لکڑی اگتی ہے۔ اور جہاں سے عمدہ لکڑی مصر لے جائی جاتی ہے۔

اپنے پاس سوتیخ کو بٹھا کر آسمان پر گرج پیدا کرے گا۔[۴۳] آمون نے تمام ملک بنائے۔[۴۴] اس نے سب سے پہلے مصر بنایا، جہاں سے کہ تو آیا ہے صنعت و ہنر وہیں سے یہاں پہنچے جہاں میں ہوں۔ علم و دانش وہیں سے یہاں پہنچی جہاں میں ہوں۔ تو پھر تجھے جو احمقانہ سفر کرنا پڑے ہیں۔ ان کا (مقصد) کیا ہے۔"

اور میں نے اس سے کہا۔

"یہ غلط ہے! میرے سفر احمقانہ نہیں ہیں۔ دریا[۴۵] پر کوئی جہاز بھی ایسا نہیں ہے جو آمون کا نہ ہو۔ سمندر اسی کا ہے۔ لبنان اس کا ہے جس کے بارے

حـ۴۳ ارمن نے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے ـــ "آمون آسمان پر گرجتا ہے اور آمون سُوتیخ کو اس (سُوتیخ) کے موسم میں فرائض بھرنے پر مامور کرتا ہے" سوتیخ طوفان کا دیوتا بھی مانا جاتا تھا۔ اور اس کا ایک نام سِت بھی تھا وہ شیطنت اور بدی کا دیوتا بھی تھا۔ ذکربعل نے یہاں جو دلائل دیئے ہیں وہ کچھ زیادہ قابل فہم نہیں ہیں۔ بہرحال یوں لگتا ہے کہ ذکربعل کی دلیل یہ ہے کہ چونکہ ون آمون سفر کا سازوسامان بالکل نہیں لے کر آیا ہے اس لئے اس کا جہاز غرق ہو جائے گا۔ ایسی صورت میں آمون دیوتا گرجنے کے علاوہ کچھ بھی نہیں کر سکے گا۔ اس کے بعد ذکربعل یہ تسلیم کرتا ہے کہ آمون دیوتا نے اپنے ملک مصر میں علوم وفنون دنیا میں سب سے پہلے پیدا کئے۔ اور پھر مصر سے دوسرے ملکوں میں پھیلائے۔ اس طرح آمون نے جب وہ سب کچھ دے دیا جو کچھ اسے دینا تھا۔ تو پھر ون آمون کے اس سفر کا کوئی جواز یا کوئی تُک نہیں تھی۔ حـ۴۴ یہاں ذکربعل وَن آمون کے سامنے مصر کے آمون دیوتا کو برتر تسلیم کر رہا ہے اور یہ بھی کہ اس (ذکربعل) کی اپنی رعایا بھی آمون دیوتا اور مصر کی عزت کرتی تھی۔ حـ۴۵ دریا: خصوصی طور پر دریائے نیل میں چلنے والے یا پھر کسی بھی دریا میں چلنے والے جہازوں سے مراد ہے۔ محققین نے دریا کی جگہ سمندر اور پانی بھی ترجمہ کیا ہے۔

میں تو کہتا ہے کہ "یہ (لبنان) میرا ہے۔ حالانکہ (لبنان) تمام جہازوں کے مالک آمون اُسر حَت[۷۹] کی کشتی کے لئے اف:انش کی جگہ[۸۰] ہے حقیقت یہ ہے کہ دیوتاؤں کے بادشاہ آمون را نے میرے آقا حری حور سے کہا "مجھے روانہ کر"[۸۱] اور اس نے مجھے اس عظیم دیوتا[۸۲] کے ساتھ سفر پر بھیجا۔ مگر دیکھ! تو نے اس عظیم دیوتا کو انتیس دن سے اپنی بندرگاہ میں ٹھہرا رکھا ہے بلکہ یقیناً تجھے پتہ تھا کہ وہ[۸۳] یہاں ہے۔ وہ[۸۴] ابھی تک ویسا ہی ہے جیسا کہ تھا تجھے[۸۵] یہاں اس لئے متعین کیا گیا ہے کہ لبنان کے بادشاہ آمون دیوتا کے ساتھ (لبنان) تجارت کرے۔ تیرا کہنا کہ سابق فرمانروا[۸۶] چاندی اور سونا بھیجا کرتے تھے" ــــ تو اگر وہ زندگی اور صحت بھیجتے تو وہ یہ

---

[۷۹] اُسر حَت:۔ گارڈنر نے آمون اُسرحی پڑھا ہے۔ [۸۰] اف:انش کی جگہ:۔ جنگل ذخیرہ، صنوبر کے درخت اگنے کا خطہ۔ یعنی وہ جگہ جہاں لبنان میں صنوبر کے درخت اگتے تھے۔ اس جگہ ون آمون کا مطلب یہ ہے کہ لبنان تو محض ایسی جگہ ہے جہاں آمون دیوتا کے بجرے کے لئے صنوبر پیدا ہوتے ہیں۔ [۸۱] "مجھے روانہ کر" یہاں مجھے سے مراد خود ون آمون ہے۔ یعنی ون آمون کو سفر پر روانہ کر دینے کے لئے کہا تھا اس فقرے سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے مجسمے کا یہ سفر خود آمون دیوتا نے ترتیب دیا تھا۔ [۸۲] عظیم دیوتا۔ آمون دیوتا کے مجسمے سے مراد ہے۔ [۸۳] وہ:۔ آمون دیوتا کا مجسمہ۔ [۸۴] آمون دیوتا کی مورتی۔ [۸۵] تجھے:۔ ذکر بعل سے مراد ہے۔ [۸۶] سابق فرمانروا:۔ مصر کے سابق فراعنہ جو ذکر بعل کے اجداد کو عمارتی لکڑی کے عوض سونا چاندی بھیجتے تھے۔ [۸۷] زندگی اور صحت:۔ اس فضل اور برکت سے مراد ہے۔ جو دیوتا نازل کرتے تھے۔ اور آمون دیوتا کی مورتی دوسرے ملک میں ساتھ لانے کا مطلب یہ تھا کہ گویا اس مورتی کی صورت میں یا اس کے ذریعے اس دوسرے ملک میں فضل اور برکت لائی گئی ہے۔

چیزیں نہ بھیجتے (مگر) انہوں نے زندگی اور صحت' کی بجائے یہ چیزیں بھیجیں ۔[۸۶]
اب جہاں تک دیوتاؤں کے فرمانروا آمون دیوتا کا سوال ہے، وہی تو ہے
جو اس زندگی اور صحت کا مالک ہے۔ وہ تیرے اجداد کا بادشاہ تھا جنہوں
نے آمون کو نذریں گزارنے میں اپنی زندگیاں بسر کیں تو بھی ــــــ تُو
آمون کا خادم ہے۔ اگر تو یہ کہے ' ہاں میں کروں گا، میں آمون کے
لئے ایسا ہی کروں گا' اور اس کا حکم بجا لائے تو تُو زندہ رہیگا، خوشحال
ہوگا، صحت مند رہے گا اور اپنے تمام ملک اور اپنی رعایا کے لئے سود مند
ثابت ہوگا۔ مگر تو دیوتاؤں کے بادشاہ آمون کی کسی چیز کی اپنے لئے
آرزو مت کر ــــ بے شک شیر اپنی چیز سے پیار کرتا ہے ۔[۸۸] اپنے منشی[۸۹] کو

ح۸۵، ح۸۶ وِن آمون کے ان دو فقروں کا مطلب یہ ہے کہ ذکر بعل کی یہ بات صحیح ہے کہ سابقہ فراعنۂ مصر ذکر بعل کے اجداد کو سونا چاندی بھیجتے تھے۔ لیکن وہ دیوتا کے مجسمے کی شکل میں یا اس کے ذریعے ان اجداد کو اس (دیوتا) کا فضل و کرم اور برکت نہیں بھیجتے تھے۔ مگر وِن آمون اب خود آمون کی مورتی کی صورت میں ذکر بعل کے لئے اس عظیم مصری دیوتا (آمون) کا فضل و کرم لے کر آیا ہے اور یہ یقیناً ذکر بعل کے اجداد کو سابقہ فراعنہ کی طرف سے ملنے والے مادی فائدے یعنی سونے چاندی سے کہیں بڑھ کر اور کہیں بڑی بات اور اعزاز ہے۔ ح۸۸ "بے شک تیر......." یہ مصر قدیم میں غالباً کوئی ضرب المثل تھی۔
ح۸۹ اپنے منشی وِ۔ ارمن نے "اپنے منشی" (یعنی ذکر بعل کے منشی) کی جگہ "میرے منشی" یعنی وِن آمون کا منشی ــــــ ترجمہ کیا ہے۔ بیشتر محققین نے ترجمہ "اپنے منشی" ہی کیا ہے۔

میرے پاس بلاتا کہ میں اسے، ملک کے عہدے داروں[88] سمندسں اور تانت آمون کے پاس بھیجوں، جنہیں آمون نے اپنے ملک کا شمالی حصہ[89] سونپ رکھا ہے۔ اور وہ[90] ہر وہ چیز بھیج دیں گے جس کی ضرورت ہے۔ میں انہوں یہ لکھوں گا کہ 'یہ بھیج دو'[91] حتیٰ کہ میں جنوب[92] کو واپس آجاؤں اور پھر میں تمہارا جو بھی (مجھ پر) قرضہ ہوگا چکا دوں گا۔[93] ـــــ" میں نے اس سے[94] یہ کچھ کہا۔

اور اس نے میرا خط اپنے پیغامبر کے ہاتھ میں دے دیا۔ اور اس نے جہاز[95] کشتی کا پیندا، اگلے حصے کا موٹا چوبی ستون، بجرے کا پچھلا چوبی ستون اور ان کے ساتھ تراشے ہوئے

---

[88] ملک کے عہدے دار:۔ ملک سے مراد مصر ہے۔ سمندس اور اس کی بیگم تانت آمون کو ملک کے عہدیدار کہا گیا ہے۔ [89] ملک کا شمالی حصہ:۔ شمالی (زیریں) مصر یعنی ڈیلٹائی مصر سے مراد ہے۔ مطلب یہ کہ سمندس اور اس کی بیوی تانت آمون کو آمون دیوتا نے زیریں یعنی شمالی مصر کی نگرانی سونپ رکھی ہے۔ [90] وہ:۔ سمندسں اور تانت آمون۔ [91]، [93] 'یہ بھیج دو':۔ سمندسں اور تانت آمون کے نام تحریری پیغام میں ون آمون نے کہا یہ ہے کہ وہ اسے صنوبر کی لکڑی خریدنے کے لیے مطلوبہ معاوضہ پیشگی بھیج دیں۔ اور جب وہ (ون آمون) اپنے وطن مصر لوٹے گا تو ان کا یہ تمام قرضہ بے باق کر دے گا۔ یہ بات پھر ذہن میں رہنی چاہیے۔ کہ سمندسں اور تانت آمون شمالی مصر کے نگران تھے، جب کہ ون آمون جنوبی مصر کے نگران حری حور کے لیے لکڑی حاصل کرتے لبنان پہنچا تھا۔ سمندسں اور حری حور کو نگران یا گورنر اس لیے کہا جا رہا ہے کہ ابھی فرعون رعمسیس یازدہم زندہ تھا اور برائے نام ہی سہی اصل فرعون تو بہرحال یہ رعمسیس ہی تھا۔ [92] جنوب:۔ جنوبی یعنی بالائی مصر اور جنوبی مصر میں واقع دارالحکومت تھیبے (تھیبس) سے مراد ہے۔ [94] اس سے:۔ ذکر بعل سے۔ [95] کشتی کا پیندا:۔ آمون دیوتا کے لیے بنائے جانے والے بجرے کا پیندا یا پیندے کی لکڑی۔

چار شہتیر — کل سات عدد بار کرا دیئے اور مصر بھیج دیئے[96]۔

شہتیروں کی قیمت

اور اس کا پیغامبر مصر گیا اور دوسرے[97] موسم کے پہلے مہینے میں میرے پاس (ملک) شام پہنچ گیا۔ اور سمندس اور تانِت آمون نے مجھے سونے کے چار مرتبان اور ایک گُنگ مَن[98] برتن، چاندی کے پانچ مرتبان[99]، شاہی کتان کی دس چادریں، بالائی مصر کے نفیس باریک کپڑے کے دس خرد[100] ملائم کتان کے پانچ سو فرش[101] بیل کی پانچ سو کھالیں، پانچ سو رسّے، مسور کے بیس تھیلے اور مچھلیوں کی تیس ٹوکریاں بھیجیں اور اس نے[102] مجھے بالائی مصر کے عمدہ کپڑے کی پانچ چادریں، بالائی مصر کے نفیس کتان کے پانچ نقاب، مسور کا ایک تھیلا اور مچھلیوں کی پانچ ٹوکریاں بھیجیں۔ بادشاہ[103] بہت بہت خوش ہوا۔ اور اس نے تین سو آدمی اور تین سو بیل تیار کئے۔ اور ان پہ نگران مقرر کر دیئے تاکہ وہ اپنی نگرانی میں درخت کٹوائیں۔ چنانچہ انہوں نے کاٹ ڈالے اور وہ پورے دوسرے[104] موسم میں وہاں پڑے رہے[105]۔ اب تیسرے موسم[106] کے تیسرے مہینے میں وہ انہیں ساحل سمندر پر لے

---

[96] اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذکر ابعل نے وِن آمون کی یہ تجویز قبول کر لی تھی کہ وہ سمندس اور تانِت آمون سے معاوضہ منگوا کر ذکر بعل کو ادا کر دیگا۔ یہ وِن آمون کے ذمے قرض ہوگا۔ جو وہ دارالحکومت تپنے (ٹینس) پہنچکر سمندس اور اس کی بیگم کو ادا کر دے گا۔ چنانچہ ذکر بعل نے مطلوبہ لکڑی کا کچھ حصّہ معاوضہ لئے بغیر ہی اس پیغامبر کے ساتھ مصر روانہ کر دیا۔ [97] دوسرا موسم :۔ سردیوں کا موسم۔ [98] گُنگ مَن :۔ مجھے کسی طرح بھی معلوم نہیں ہوسکا کہ گُنگ مَن، کس طرح کا برتن تھا۔ [99] مرتبان :۔ ارمن نے مرتبان کی بجائے 'لوٹے' ترجمہ کیا ہے۔ [100] خرد (خرد) :۔ خرد یا خرد غالباً نقاب کو کہتے تھے۔ [101] ارمن اور ولسن نے فرش کی بجائے تیار پیپرس ترجمہ کیا ہے۔ جبکہ وینٹے اور گارڈنر نے فرش ترجمہ کیا ہے۔ [102] اس نے :۔ تانِت آمون نے۔ سمندس کی بیگم تانِت آمون نے ذاتی طور پر وِن آمون کو یہ چیزیں بھیجی تھیں۔ [103] بادشاہ :۔ ذکر بعل۔ [104] دوسرا موسم :۔ موسم سرما۔ [105] یعنی کٹے ہوئے درخت پہاڑوں میں سوکھنے کے لئے پڑے رہنے دیئے گئے۔ [106] تیسرا موسم :۔ موسم گرما۔

آئے اور بادشاہ[107] وہاں گیا اور ان کے پاس کھڑا ہوگیا۔ اس نے مجھے یہ پیغام بھیج کر بلایا: "آجا" اور جب میں اس کے پاس گیا تو اس کے کنول کے پنکھے[108] کا سایہ مجھ پر پڑا۔ اور اس[109] کے ایک رکابدار پن آمون[110] نے مجھے یہ کہتے ہوئے پرے دھکیل دیا: "تیرے بادشاہ! فرعون! ـــ زندگی، خوشحالی، صحت[111] ـــ کا سایہ تجھ پر پڑا[112] ہے۔" مگر وہ[113] اس سے[114] خفا ہوگیا اور کہا "اسے تنہا چھوڑ دے"۔ اس طرح مجھے اس کے قریب[115] لے جایا گیا۔ اور اس نے جواب دیا اور مجھ سے کہا۔

"دیکھ جو حکم میرے اجداد ماضی میں بجا لاتے رہے ہیں، وہ میں نے بھی

ح۱۰۷ بادشاہ۔ ذکر بعل۔ ح۱۰۸ کنول کا پنکھا۔ غالباً کنول کی شکل کے اس سائبان یا چھتر سے مراد ہے جسکا سایہ نوکروں نے دھوپ سے بچانے کیلئے ذکر بعل پر کر رکھا تھا غالباً اسی چھتر کا سایہ اتفاق سے ہی ون آمون پر پڑ گیا تھا۔ ح۱۰۹ اس کے۔ ذکر بعل کے ح۱۱۰ ذکر بعل کا یہ رکابدار، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، کوئی مصری باشندہ تھا۔ ح۱۱۱ فرعون کے لئے دعائیہ کلمات۔ یعنی فرعون کو زندگی نصیب ہو وہ خوشحال اور صحت مند ہے ح۱۱۲ ذکر بعل کے مصری نژاد رکابدار پن آمون نے یہ طنز کیا ہے اور یہ طنزیہ فقرہ کہ "تیرے بادشاہ فرعون کا سایہ تجھ پڑا ہے"۔ یقیناً کینہ توزی، طنز، بدخلقی اور بغض پر مبنی ہے۔ تاہم وہ طنز، کینہ اور بغض کیا ہے۔ اور کیوں ہے۔ اس کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ بہرحال وہ درحقیقت وہ کنول نما کوئی شاہی چھتر تھا یا ذکر بعل سے تعلق رکھنے والی کوئی اور چیز کہ اس کا سایہ جب اتفاقاً ون آمون پر پڑا تو رکابدار پن آمون نے نہ صرف طنزیہ مذکورہ فقرہ کہا بلکہ ون آمون کو اس سائے سے پرے دھکیل دیا۔ اس حرکت سے پن آمون اپنے بادشاہ ذکر بعل کو شاید ون آمون کے قرب سے بچانا چاہتا تھا کہ بھیڑ نہ ہو جائے۔ یا شاید اسے یہ غصہ تھا کہ ون آمون کا سا عام آدمی بادشاہ کے اتنا قریب کیوں جائے۔ اور اس کے اس طنزیہ فقرے کا مطلب غالباً یہ تھا کہ کیا کوئی عام آدمی ون آمون کے اپنے بادشاہ ـــ فرعون مصر کے اتنا قریب جا سکتا ہے کہ فرعون کے چھتر یا سائبان کا سایہ اس پر پڑیگا۔ ح۱۱۳ وہ۔ ذکر بعل ح۱۱۴ اس سے۔ رکابدار پن آمون سے۔ ح۱۱۵ اس کے قریب۔ ذکر بعل کے قریب۔

سر انجام دیدیا ہے۔ لیکن تو نے اس کے بدلے میں میرے لئے کچھ نہیں کیا۔ جو تیرے اجداد میرے اجداد کے لئے کیا کرتے[116] تھے دیکھ اب تیری آخری لکڑی بھی پہنچادی گئی ہے اور وہاں اپنی جگہ پہنچائی جا چکی ہے اب میری مرضی کے مطابق کر۔ جا اور اسے جہاز پر لدوا دے کیونکہ یقیناً یہ تجھے دے دی گئی ہے۔ (محض) سمندر کی دہشت دیکھنے نہ جا[117]۔ اگر تو سمندر کے غیض و غضب کا خیال کریگا تو تجھے میرے غیض و غضب کا سامنا کرنا پڑیگا۔ درحقیقت میں نے تیرے ساتھ وہ سلوک نہیں کیا ہے جو خاام وست[118] کے

ح[116] اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "لیکن تو نے اس کے بدلے میں میرے لئے کچھ نہیں کیا۔ جو تیرے اجداد میرے لئے کرتے اور تجھے بھی (کرنا چاہیئے تھا)" اس ترجمے کی روشنی میں گمان گزر سکتا ہے کہ اس سے قبل شاید فرعون مصر رعمسیس یازدہم، جو اس وقت بھی زندہ تھا، خود بھی ذکر بعل کو معاوضہ ادا کر کے اس سے لکڑی منگوا تا رہتا تھا۔ ح[117] ذکر بعل کی اس تنبیہ کا مطلب یہ ہے کہ اگر وُن آمون اس برس کی طوفانی ہوا یا خراب موسم کا بہانہ بنا کر بائبلس میں مزید قیام کرنے کی کوشش کریگا تو ذکر بعل کی خفگی اور عذاب کا خطرہ مول لیگا۔ ح[118] خاام وست: غالباً فرعون رعمسیس یازدہم سے مراد ہے۔ تاہم یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ خاام وست رعمسیس یازدہم ہی کی طرف اشارہ ہے یا یہ کوئی اور شخص تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ رعمسیس یازدہم کا ایک نام خاام وست بھی تھا۔ مگر اسی فرعون رعمسیس یازدہم کے ایک وزیر کا نام بھی خاام وست تھا اور ان دنوں دارالحکومت تھیبے (تھیبس) میں اکثر لوگوں کا نام خاام وست ہوا کرتا تھا۔ پھر ایک اور بات بھی ہے اور وہ یہ کہ کہانی کی اصل عبارت میں "خاام وست" کو شاہی نام کی مخصوص حیثیت سے نہیں لکھا گیا ہے تاہم یہ نکتہ تو اس حقیقت کے پیش نظر کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا کہ اصل متن میں آگے چل کر بھی وُن آمون نے خاام وست کا ذکر فرعون نہیں بلکہ ایک عام انسان کی حیثیت سے ہی کیا ہے اگر وہ فرعون رعمسیس یازدہم ہی تھا تو پھر اس سے پتہ چلتا ہے کہ وُن آمون رعمسیس یازدہم کے مقابلے میں مہاپجاری حری حور کا حامی تھا۔ اور رعمسیس کو ناپسند

(باقی اگلے صفحہ پر)

ایلچیوں کے ساتھ (اس وقت) کیا گیا تھا جب انہوں نے اس ملک میں
سترہ برس گزارے تھے۔ وہ جہاں تھے وہیں مر گئے۔"

اور اس نے اپنے رکابدار سے کہا۔

"اسے لے جا اور ان کی قبریں دکھا جن میں وہ پڑے ہیں۔"

مگر میں نے اس سے کہا۔

"یہ[۱۲۰] مجھے مت دکھا! جہاں تک خاآم وَسِت کا سوال ہے جن قاصدوں کو
اس نے بھیجا تھا۔ وہ انسان تھے اور وہ خود بھی انسان تھا۔ میں ان قاصدوں[۱۲۱]
میں سے نہیں ہوں کہ تو کہے۔ 'جا اور اپنے ساتھیوں کو دیکھ[۱۲۲]' ــــــ کیا تجھے[۱۲۳]
اس بات سے خوشی نہیں ہوگی کہ اپنے لئے ایک ستون[۱۲۴] بنوا کر اس پر یہ

کرتا تھا۔ بہر حال اگر خاآم وَسِت سے مراد فرعون رعمسیس یازدہم ہی ہے تو پھر اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ اپنے عہد حکومت کے پہلے حصے میں اپنے ایلچی بائبلس بھیجتا رہا تھا۔ ح۱۱۹ اصل متن سے حتمی طور پر یہ معلوم نہیں ہوتا کہ خاآم وَسِت کے ان ایلچیوں کے ساتھ درحقیقت کیا بیتی تھی؟ کیا انہیں قتل کر دیا گیا تھا؟ بہر حال یہ ظاہر ہے کہ انہیں بائبلس ہی میں موت آئی تھی اور ہو سکتا ہے کہ انہیں تشدد کے ذریعے ہلاک کیا گیا ہو۔ جو صورت بھی رہی ہو ذکر بعل کے اس فقرے میں وَن آمون کے لئے دھمکی واضح طور پر موجود ہے۔ ح۱۲۰ یہ:۔ ان قاصدوں کی قبروں کی طرف اشارہ ہے جو مصر سے آئے مگر بائبلس ہی میں مر گئے اور وہیں دفن ہوئے۔ ح۱۲۱ قاصدوں:۔ وہ قاصد جن کی قبریں ذکر بعل وَن آمون کو دکھانا چاہتا تھا۔ ح۱۲۲ وَن آمون کا مطلب یہ ہے کہ خود اس کے وہاں آنے کی غرض و غائیت مقدس یا آسمانی نوعیت کی تھی یعنی وہ تو آمون رع اور دیوتا کی مقدس کشتی کے لئے لکڑی لینے آیا تھا۔ اور خود آمون رع کے ہی حکم پر آیا تھا۔ ح۱۲۳ تجھے:۔ ذکر بعل کو۔ ح۱۲۴ ستون:۔ ستون کی بجائے لوح بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

(عبادت) کندہ کرائے ــــ "دیوتاؤں کے بادشاہ آمون را نے میرے پاس اپنا پیغامبر و راہ گزر کا آمون ــــ زندگی، صحت اور خوشحالی ــــ بھیجا۔ اس کا[125] ایلچی ون آمون، جو انسان تھا، آمون را کا فرستادہ تھا، جو دیوتاؤں کے فرزند آمون را دیوتا کے عظیم اور رفیع الدرجات جہاز کے لئے لکڑی لینے آیا۔ میں نے[126] (لکڑی) کٹوائی۔ میں نے اسے (جہاز) پر لدوا دیا۔ میں نے لکڑی مصر پہنچانے کے لئے اپنے جہاز اور جہازی عملہ فراہم کیا۔ میں نے انہیں اس لئے مصر بھیجا کہ وہ آمون سے التجا کریں کہ وہ میرے لئے معین زندگی میں پچاس[127] برس کا اضافہ کرے۔ اور پھر ہو سکتا ہے کہ کسی وقت مصر سے کوئی اور پیغامبر آئے جو لکھنے کا علم جانتا ہو۔ ستون پر وہ تیرا نام پڑھے گا اور تجھے مغرب[128] میں پانی ملے گا، ان دیوتاؤں[129] کی طرح جو وہاں[130] ہیں۔"

اور اس نے مجھ سے کہا۔

"تو نے مجھ سے بڑی ہی پُر مغز باتیں کی ہیں۔"[131]

ف[125] اس کا:۔ آمون را کا۔ ف[126] میں نے:۔ ذکر بعل نے۔ ف[127] ارمن نے پچاس برس کی بجائے دس ہزار برس ترجمہ کیا ہے جبکہ دوسرے محققین نے پچاس برس لکھا ہے۔ اس فقرے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں کے عقیدے کے مطابق دیوتاؤں سے التجا کر کے اور دعا مانگ کر کسی شخص کا مقدر بدلا جا سکتا تھا۔ ف[128] 'دوسری دنیا' سے مراد ہے مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مرنے والے مغرب میں چلے جاتے ہیں۔ ان کے خیال میں دوسری دنیا مغرب ہی میں واقع تھی۔ ف[129] دیوتاؤں:۔ ان فراعنہ سے مراد ہے جو مر کر 'مغرب' یعنی دوسری دنیا میں پہنچ چکے تھے۔

ف[130] وہاں: 'مغرب' یعنی دوسری دنیا سے مراد ہے۔ ف[131] کہا نہیں جا سکتا کہ ذکر بعل نے یہ فقرہ طنزیہ کہا ہے یا پُر خلوص انداز میں؟ اور اگر یہ طنز ہے تو شعوری طنز ہے یا لاشعوری؟

میں نے اس سے کہا۔

"تو نے جو بہت سی باتیں مجھ سے کہی ہیں ان کے متعلق یہ ہے کہ اگر میں وہاں پہنچ گیا جہاں آمون کا مہا پجاری[۱۳۲] رہتا ہے اور اس نے[۱۳۳] تیری حکم بجا آوری[۱۳۴] دیکھی تو تیری یہ فرمانبرداری ہی تیرے لئے سود مند ہوگی۔"

اور میں ساحل سمندر پر اس جگہ گیا جہاں لکڑی جمع کی گئی تھی۔ اور میں نے سمندر میں گیارہ جہاز قریب آتے دیکھے۔ وہ ذکر (قوم والوں) کے تھے۔ وہ کہہ رہے تھے۔

"اسے گرفتار کرلو۔ اسکا ایک جہاز بھی اس کے ساتھ سرزمین مصر کو جانے نہ پائے۔"[۱۳۴]

تعاقب

تب میں بیٹھ گیا اور رونے لگا۔ اور بادشاہ[۱۳۵] کا منشی میرے پاس آیا۔ اور مجھ سے کہا۔

"اب تجھ پر کیا افتاد پڑی ہے۔؟"

اور میں نے اس سے کہا۔

"کیا تو پرندوں کو دوسری مرتبہ مصر کو پرواز کرکے جاتے نہیں دیکھتا؟[۱۳۶]"

ح[۱۳۲] مہا پجاری:۔ حری حور ح[۱۳۳] اس نے۔ حری حور نے۔ ح[۱۳۴] حکم بجا آوری۔ ذکر بعل کی طرف سے آمون را کی کشتی کے لئے لکڑی فراہم کرنے سے مراد ہے۔ ح[۱۳۴] گراف (GRAFF) نے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے: "اسے ایک کشتی بھی مت دو۔" ح[۱۳۵] بادشاہ:۔ ذکر بعل۔ ح[۱۳۶] وِن آمون کو مصر کے دارالحکومت تیبے (تھیبس) سے روانہ ہوئے۔ اب پورا ایک برس ہو چکا تھا۔ چنانچہ وہ کسی قدر مبالغہ سے کام لے کر بخوبی یہ کہہ سکتا تھا کہ موسموں کی تبدیلی کے ساتھ نقل مکانی کرنے والے پرندوں کو دوسری مرتبہ دیکھ رہا ہے۔ اس کہانی میں پرندوں کی اس موسمی نقل مکانی کے ذکر کے بارے میں ارل ایڈل نے تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔

انہیں دیکھ، وہ ٹھنڈے علاقے کی طرف پرواز کرتے ہیں۔ لیکن میں یہاں
سے کب جا سکوں گا؟ کیا تجھے وہ دکھائی نہیں دیتے جو مجھے گرفتار کرنے
آرہے ہیں؟"

وہ گیا اور بادشاہ کو بات بتا دی۔ اور بادشاہ وہ باتیں سن کر رونے لگا، کیونکہ یہ تکلیف دہ تھیں
اور اس نے اپنے منشی کو شراب کے دو جگ اور ایک میڈھا[۱۳۷] دے کر بھیجا۔ اس کے علاوہ وہ تانت نی[۱۳۸]
نامی ایک مصری مغنیہ بھی میرے پاس لایا۔ اس[۱۳۹] نے اس سے[۱۴۰] کہا۔

"اسے گانا سنا۔ اس کے دل کو پریشان مت ہونے دے"۔

اور اس[۱۴۱] نے مجھے پیغام بھیجا۔

"کھا اور پی۔ اپنا دل رنجیدہ نہ کر۔ جو کچھ کہوں گا وہ کل تو سن لے گا"۔

جب صبح ہوئی اس نے اپنی مجلس مشاورت طلب کی۔ وہ ان کے درمیان کھڑا ہو گیا۔ اور ذکر (قوم
کے لوگوں) سے کہا)

"تمہارے آنے کا مقصد کیا ہے؟

اور انہوں نے اس سے کہا۔

"ہم ان لعنتی جہازوں[۱۴۲] کے تعاقب میں آئے ہیں جو تو ہمارے مخالفوں
کے ساتھ مصر بھیج رہا ہے"۔

ف۱۳۷ میڈھا۔ بعض جگہ بھیڑ ترجمہ کیا گیا ہے۔ ف۱۳۸ تانت نی: مصری مغنیہ کا یہ نام تنت نی، تنت نوت اور تانت نوت بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ ف۱۳۹ اس نے: منشی نے۔ ف۱۴۰ اس سے: مغنیہ سے۔ ف۱۴۱ اس نے: تھکر بعل نے۔ ف۱۴۲ لعنتی جہازوں: جنگی جہازوں اور ٹوٹے جہازوں بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اگر "ٹوٹے ہوئے جہاز" ترجمہ کیا جائے تو اس کا مطلب دراصل یہ ہوگا کہ ون آمون کے جہازوں کو تباہ ہو جانا چاہیئے۔ انہیں تباہ کر دینا چاہیئے۔

لیکن اس نے ان سے کہا۔

"میں آمون کے قاصد کو اپنی سرزمین میں گرفتار نہیں کر سکتا ہیں اسے بھیج دوں، پھر تم اسے گرفتار کرنے کیلئے اسکا تعاقب کر لینا[ح۱۴۳]"۔

اس نے مجھے جہاز پر سوار کیا اور مجھے سمندر کی بندرگاہ سے روانہ کر دیا[ح۱۴۴]۔ اور

طوفان

ہوا مجھے الاشیا[ح۱۴۵] کے ملک لے آئی۔ وہاں شہر کے لوگ مجھے قتل کرنے کے لئے نکل آئے۔ مگر میں ان کے (درمیان سے (زبردستی) جگہ بناتا ہوا وہاں پہنچ گیا جہاں اس شہر کی ملکہ رہتی تھی۔ ملکہ کا نام ختیبا[ح۱۴۶] تھا جس وقت میں اسے ملا وہ اپنے ایک گھر سے آ رہی تھی اور دوسرے گھر میں داخل ہونے[ح۱۴۷] کو تھی۔ میں اسے آداب بجا لایا اور ان لوگوں سے مخاطب ہوا جو اس کے پاس کھڑے تھے۔

"کیا تم میں کوئی ہے جو مصری (زبان) سمجھتا ہو؟"

اور ان میں سے ایک بولا۔

"میں سمجھتا ہوں"

ح۱۴۳ اس طرح ذکر بعل نے ون آمون کو بظاہر روکھے انداز سے نکالا۔ جہاں تک ذکر بعل کے علاقے یا حلقۂ اثر کا تعلق ہے اس کے پیش نظر اس کا یہ اقدام مناسب لگتا ہے۔ کیونکہ ون آمون نے "ذکر" لوگوں کی چاندی صور اور بائبلس کی بندرگاہوں کے درمیان علاقے میں کہیں چھینی تھی۔ ح۱۴۴ بائبلس سے اسطرح روانگی کے بعد ون آمون کے مہماتی سفر کا نیا سلسلہ شروع ہوا وہ اپنے دشمن ذکر قوم کے لوگوں کے منتقمانہ ہاتھوں سے کیسے بچ نکلنے کا نیا سلسلہ شروع ہوا۔ وہ اپنے دشمن ذکر قوم کے لوگوں کے منتقمانہ ہاتھوں سے کیسے بچ نکلنے میں کامیاب ہوا، کہانی میں اس کا اور دوسری تفصیلات کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ ح۱۴۵ الاشیا۔ غالباً قبرص (سائپرس) سے مراد ہے۔ کچھ مترجمین نے اسے "الاشیا" بریسٹڈ نے "الاسا" اور ارمن نے "ارسا" لکھا ہے۔ کہانی کی اصل مصری عبارت میں اس کے ہجے "ایس" لکھے گئے ہیں ——

ح۱۴۶ ختیبا۔ ملکہ کا نام ختب اور ختیبی بھی پڑھا گیا ہے۔ ح۱۴۷ گویا ملکہ ختیبا اور ون آمون کی ملاقات سڑک یا گلی میں ہوئی

چنانچہ میں نے اُس سے کہا۔

"میری ملکہ کو بتا دے کہ میں نی[۱۴۸] تک میں، آمون کے رہنے کی جگہ تک میں سنا کرتا تھا کہ ہر شہر میں نا انصافی ہوتی ہے۔ مگر الاسیا کے ملک میں انصاف ہوتا ہے[۱۴۹]۔ کیا یہاں (بھی) ہر روز نا انصافی ہونے لگی ہے؟"

اور وہ بولی۔

"یہ کہنے سے تیرا مطلب کیا ہے؟"

اور میں نے اس سے کہا۔

"اگر سمندر میں طوفان ہو اور ہوائیں مجھے اس ملک میں لے آئیں جہاں تو ہے تو تجھے چاہیئے کہ، لوگ مجھے پکڑ کر قتل کرنے لگیں، تو انہیں باز رکھے۔ کیونکہ میں آمون کا قاصد ہوں۔ دیکھ! جہاں تک میرا تعلق ہے وہ[۱۵۰] ہر وقت میری تلاش جاری رکھیں گے۔ جہاں تک بائبلس کے بادشاہ کے جہازی عملے کا تعلق ہے، جنہیں وہ قتل کرنے پر تلے ہوئے ہیں، ان ملاحوں کا مالک[۱۵۱] کیا تیرے دس ملاحوں کو نہیں پکڑ

---

[۱۴۸] 'نی': مصر کے دار الحکومت تھیبے (تھیبس) کا نام 'نی' بھی تھا۔ 'نی' کے معنی ہیں 'شہر' دراصل اس شہر کے پورے نام 'نی رسی' کا مخفف ہے۔ جس کے معنی ہیں 'جنوبی شہر' بائبل میں اس کا نام 'نوہ' آیا ہے جو تلفظ کے لحاظ سے غلط ہے۔ [۱۴۹] بظاہر یوں لگتا ہے کہ یہ فقرہ کسی نظم سے اقتباس ہے یا پھر ضرب المثل کی طرح ہے۔ مگر ضرب المثل کی بجائے یہ موقع شناسی پر مبنی مبالغہ آرائی بھی تو ہو سکتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وُن آمون نے یہ بات چالاکی سے کام لیتے ہوئے ملکہ کو خوش کرنے کے لئے ہی کہی ہو۔ [۱۵۰] وہ۔ اہل مصر [۱۵۱] مالک: ذکربعل سے مراد ہے۔

ے گا اور وہ بھی انہیں قتل نہیں کرا دے گا ۔۔۔۔۔؟"

کچھ توقف کے بعد ملکہ نے اپنے لوگوں کو بلایا[۱۵۲] اور انہیں حاضر کیا گیا۔ اور ملکہ مجھ سے بولی۔

"لیٹ جا اور سو جا۔۔۔۔۔۔"

(جس پپیرس پہ یہ کہانی لکھی ہوئی ہے وہ یہاں آ کر بالکل ضائع ہو چکا ہے اور کچھ پتہ نہیں چل رہا کہ آگے کیا ہوا۔ مگر کہانی چونکہ واحد متکلم کے صیغے میں بیان ہوئی ہے اس لئے یقینی بات ہے کہ کہانی کا ہیرو (وَن آمون) بالآخر بحفاظت تمام اپنے ملک مصر پہنچ ہی گیا ہو گا۔)

ھ ۱۵۲ مشورے کے لئے اپنے لوگوں کو بلایا۔ بریسٹڈ نے اس فقرے کا ترجمہ مختلف کیا ہے "وَن آمون کے (جہازرانی) عملے کو بلایا۔"

گڈریہ اور دیوی

(گڈریے کی کہانی)

۴۰۰۰ برس سے لے کر ۳،۸۶ برس تک قدیم

یہ کہانی وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق.م) کے عہد یا اس سے بھی قبل پیپرس پر لکھی گئی تھی. کہانی پر مشتمل اس پیپرس کے ساتھ دلچسپ صورت حال پیش آئی. یہ پیپرس وسطی بادشاہت کے زمانے میں کسی منشی کے پاس تھا. منشی کچھ لکھنے کے لئے نیا پیپرس خریدنے کی بجائے اسی پیپرس کو دوبارہ کام میں لانا چاہتا تھا. چنانچہ اس نے اس پر سے یہ کہانی مٹا ڈالی مگر ساری نہیں اس طرح پیپرس پر کہانی کے درمیان کی صرف پچیس سطور باقی رہ گئیں. ظاہر ہے کہ صرف ان پچیس سطروں کی مدد سے گڈریئے کی کہانی 'پوری طرح سمجھی نہیں جا سکتی، کیونکہ اس پیپرس کے مالک نے کہانی کا ابتدائی اور آخری حصہ مٹا ڈالا تھا —— یہ پچیس سطور پر مشتمل اس پیپرس کے علاوہ اس کہانی کی کوئی دوسری نقل تاحال دستیاب نہیں ہوئی ہے. مذکورہ پیپرس آج کل برلن میوزیم میں ہے.

جیسا کہ کہا جا چکا ہے شروع اور آخر میں ادھوری ہونے کے سبب کہانی پوری طرح سمجھی نہیں جا سکتی —— ایک دیوی غالباً کسی مقصد کے لئے ایک چرواہے کی راہ روکتی ہے. یہ چرواہا ڈیلٹا کے دلدلی علاقے میں دوسرے چرواہوں کیساتھ رہتا تھا.

کہانی کی رو سے اس گڈریئے نے ساتھیوں کو بتایا کہ —— "جب میں نشیبی زمین کے ساتھ واقع دلدلی علاقے کی طرف جا رہا تھا تو مجھے وہاں دور سے پانی میں ایک عورت نظر آئی. وہ فانی انسان کی طرح نہیں لگتی تھی. جب میں نے اس عورت کے بال دیکھے تو رونگٹے کھڑے ہو گئے، کیونکہ اس عورت کا رنگ انتہائی چمکیلا تھا. اس عورت نے مجھ سے جو کچھ کہا میں وہ ہرگز نہیں کروں گا. اس عورت کی دہشت میرے بدن میں سما گئی ہے ——"

اس چرواہے نے اپنے بیلوں سے، اپنے ساتھی چرواہوں سے فوراً گھروں کو

بھاگ چلنے کے لئے کہا۔ ان سب کو اپنے مویشی پانی میں سے گذارنے ہوتے تھے اور خود چرواہے کشتی میں سوار ہو کر پانی عبور کرتے تھے۔ مویشی ان کے پیچھے پیچھے پانی میں تیرتے آتے تھے۔ ان چرواہوں میں جو سب سے زیادہ عقلمند تھا اس نے فوراً منتر پڑھنے شروع کر دیئے۔ تاکہ مویشی پانی میں ہر خطرے خصوصاً مگرمچھوں کی دستبرد سے بچے رہیں۔

"صبح سویرے جب دھرتی روشن ہو گئی۔ جو کچھ اس چرواہے نے کہا تھا' وہی (پھر) ہوا۔ اس (دیوی) نے اپنے کپڑے اتار دیئے اور اپنے بال بکھرا دیئے ....."

عبارت مٹا دینے سے کہانی کا آخری حصہ بھی ضائع ہو چکا ہے اس لئے کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ چرواہا بچ نکلا یا دیوی کا شکار ہو گیا۔

فرعون کاموسی کی جنگ

۳۵۸۰ برس قدیم

اس تاریخی کہانی کا ابتدائی حصہ کسی طالب علم کی تختی پر لکھا ملا ہے۔ اس میں جن واقعات یعنی مصر پر قابض غیر ملکی ہائیکسوس ایشیائیوں کے خلاف فرعون کاموسی کی جنگِ آزادی کا ذکر ہے وہ ۱۵۸۰ق م کے لگ بھگ ہوئی تھی۔ فرعون کاموسی کا دارالحکومت تیبے (تھیبس) تھا۔ بظاہر یوں لگتا ہے کہ ہائیکسوس کے خلاف لڑائی کا حال کاموسی نے پتھر پر کندہ کرا دیا تھا۔ وہاں سے اسکول کے کسی مدرس نے طلبا کو لکھنے کی مشق کرانے کے لئے اسے نقل کیا۔

اس میں کاموسی نے بیان کیا ہے کہ وہ غیر ملکی ایشیائی ہائیکسوس کو مصر سے نکالنے کے لئے بحری جنگی جہازوں میں سوار ہو کر نیل کے ذریعے زیریں (شمالی مصر) کی طرف روانہ ہوا۔ اس کی بہادر فوج ایک خشمناک طوفان کی طرح بڑھتی جا رہی تھی۔ مصری لشکر میں نوبیا کے کرائے کے سپاہی "متوئی" (مدجوئی) معاون دستے کے طور پر آگے بڑھے تھے تاکہ صحرائیوں (ہائیکسوس) کا پتہ چلائیں اور ان کے مقامات تباہ کر دیں۔ نیل کے دونوں

مشرقی اور مغربی کناروں کے لوگ چربی، شراب اور دوسرے تحائف لے کر آتے تھے۔
فوجیوں کو ہر جگہ سامانِ خوراک فراہم کیا گیا۔

فرعون کاموسی نے (نوبیا کے) "متوئی" (مدجوئی) فوجیوں کا دستہ آگے بھیجا اور پیپی کے بیٹے تیتی کو نفروئی نامی شہر میں گھیر لیا۔ اسے فرار ہونے کا موقعہ نہیں دیا گیا تیتی غالباً ہائیکسوس فرمانرواؤں کا باجگزار مصری سردار تھا۔ خوش و خرم کاموسی نے رات اپنے جہاز پر بسر کی۔ جب صبح ناشتے کا وقت ہوا تو کاموسی نے شاہین کی طرح تیتی پر حملہ کر دیا اور اسے پسپا کر دیا، اس کے شہر کی فصیل مسمار کر دی اور اس کے لوگوں کا قتل عام کیا تیتی کی بیوی کو قیدی بنا کر گھاٹ پر لایا گیا۔ اس کے فوجی شیروں کی طرح اپنے شکار پر ٹوٹ پڑے۔ انہوں نے خوش ہو کر غلام، ریوڑ، چربی، شہد اور اپنا دوسرا مالِ غنیمت تقسیم کیا۔

شکاری فرعون
کھلنڈرا فرعون
۳۳۵۰ برس قدیم

۱۹۵۶ء میں رکارڈو کمینوس (RICARDO CAMINOS) نے آکسفورڈ سے "LITERARY FRAGMENTS IN THE HIERATIC SCRIPT" کے عنوان سے کچھ ایسی قدیم مصری ادبی تخلیقات شائع کیں۔ جو اس سے قبل معلوم نہیں تھیں ان میں دو ایسی کہانیاں شامل ہیں جنہیں "شکاری فرعون" اور "ماہی گیری اور شکار" کے عنوانات دیئے گئے ہیں۔ موجودہ صورت میں گو یہ دونوں کہانیاں فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے آخری دور میں لکھی گئی تھیں گویا یہ دونوں تحریری لحاظ سے کوئی تین ہزار تین سو پچاس برس پرانی ہیں مگر پہلی کہانی کم از کم وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے دور میں تخلیق کی گئی تھی۔

پہلی کہانی یعنی "شکاری فرعون" بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے فرعون آمن اَم حت دوم (۱۹۲۹/۱۸۹۵ ق م) کی تفریح کے بارے میں ہے۔ کہانی کی رو سے شاہی خزانچی

اور نفتی سنتحپ اِب رانے فرعون کو دعوت دی کردہ فیوم میں واقع شاہی عشرت کدے کا دورہ کرے۔

ماہی گیر اور شکار

۳۳۵۰ برس قدیم

اس کہانی میں اہم یا مرکزی کردار اور اس کا ایک دوست مچھلیاں پکڑنے اور پرندوں کے شکار میں مصروف بتائے گئے ہیں. کہانی میں دلدلی زمین کی دیوی سوخت اور مگرمچھوں کے دیوتا سوبک کی تعریف کی گئی ہے. واقعات کا تانا بانا ایک عام سے موضوع اور ایک مرکزی کردار کے گرد بُنا گیا ہے. کچھ ترجمہ حسب ذیل ہے. جس سے اس کہانی کا کچھ اندازہ ہو جاتا ہے اور ساتھ یہ بھی کہ یہ کہانی کس قدر مبہم ہے ــــ

"میرے آقا! میرے آقا! رات اوٹ میں گزار. کامیابی صبح کے وقت (جال) پھینکنے والے کا مقدر ہے...... دلدل کی دیوی ــ (سوخت) تجھ پر مہربان تھی. مچھلی پکڑنے اور شکار کرنے کی چھڑیں تجھ پر مہربان تھیں. کنول کا ہر تالاب سبز تھا اور دلدلوں کی (پیداوار) تیری خوراک تھی. جب ہم جزیروں پر اترے تو تجھے وہاں مشکل پیش آئی. ہم نے ایک مشکل پر قابو پایا اور دوسری کا انسداد کیا. گزرے وقتوں کا شکاری اور پر (مچھیرا) کہتا ہے ــــ "کاش میں اس (ہیرو) کے ساتھ ہوتا. اس شاندار کاشتکار کے ساتھ" ــــ تو اگر یہ بتا دے کہ تو ٹیلوں کے سانپ ظاہر کر دے گا تو تیرا دیوتا تجھ سے خوش ہو گا... کاش میں ہمیشہ ملک میں ہوتا کہ دلدل میرا قصبہ ہوتی پھر میں اپنی پسند کے کام کرتا...... کاش میں دوبارہ اپنے من پسند لوگوں کے ساتھ ہوتا...... صبح کے وقت شاید میں مچھلی پکڑ لوں اور بے شک اپنی پسندیدہ جگہ پر چلوں!" ــــ

فرعون اور جرنیل کے جنسی تعلقات

۲۲۵۰ برس قدیم

۱۹۵۷ء میں فرانسیسی محقق جارجز پوسنر (POSNER) نے دریافت شدہ قدیم مصری کہانیوں میں ایک انتہائی اہم اضافہ کیا۔ انہوں نے اس سال پہلی مرتبہ ایک کہانی شائع کی جسے "(فرعون) نُفر کارا اور جنرل سِسِ نَت" کا عنوان دیا گیا۔ جنرل سِسِ نَت کا نام، سِسِ نی یا سِسِ اَنی بھی پڑھا گیا ہے اس کا موضوع 'ہم جنسیت' ہے۔ اس لئے اسے 'ہم جنس پرستی' کا عنوان بھی دیا جا سکتا ہے۔ اسی کہانی کو "ممفس کا سائل" بھی عنوان دیا گیا ہے۔ ممفس (مصری نام مَن نُوفَر) مصر کے قدیم دارالحکومت کا نام تھا جو قاہرہ کے قریب تھا۔

اس اہم کہانی کی تین نقلیں ملی ہیں اور تینوں کو ہی اس قدر نقصان پہنچ چکا ہے کہ کہانی بہت ہی ادھوری اور نامکمل رہ گئی ہے۔ محققین نے امکان ظاہر کیا ہے کہ یہ کہانی پہلی مرتبہ وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے دور میں کسی وقت لکھی گئی تھی۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) کے ایک فرعون نُفر کارا پیپی دوم اور اس کے ایک نوعمر جرنیل کے ناجائز (جنسی) تعلقات پر مبنی یہ کہانی فراعنہ کے چھٹے خاندان کے بالکل اواخر یا پھر آٹھویں خاندان (۲۱۷۳/۲۱۶۰ ق م) کے دورِ حکومت میں تخلیق کی گئی تھی۔ تاہم اس کی جو تین نامکمل نقول ملی ہیں ان میں سب سے قدیم نقل وہ ہے جو ایک تختی پر فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے اواخر یعنی چودھویں صدی قبل مسیح کے دوران آج سے کوئی سوا تین ہزار سال پہلے تیار کی گئی تھی، اور سب سے بعد کی نقل غالباً فراعنہ کے چھبیسویں خاندان (۱۲۴/۹۶۲ ق م) کے زمانے کی لکھی ہوئی ہے۔ ایک خیال کے مطابق سب سے بعد کی یہ نقل آٹھویں صدی قبل مسیح سے لے کر چھٹی صدی قبل مسیح کے بین بین تیار کی گئی تھی۔ گویا یہ نقل اب سے کوئی پونے تین ہزار برس قبل سے لے کر اڑھائی ہزار برس قبل کے بین بین تیار ہوئی۔ سب سے بعد کی یہ نقل ایک پیپرس پر رقم ہے۔ اس پیپرس کو ——

"CHASSINAT PAPYRUS-I" کا نام دیا گیا ہے ــــ یہ آخری نقل تقریباً اس زمانے کی ہے جب یونانیوں کی مصر میں آمد شروع ہو چکی تھی۔ اس کہانی کی مختلف قدامت کی حامل تینوں نقلوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق.م) سے تعلق رکھنے والے چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق.م) کے فرعون نفر کارا پیپی دوم کے اپنے جرنیل سِس نت سے جنسی مراسم پر مبنی یہ کہانی مصر میں یونانیوں کی آمد اور یونانی کلاسیکی دور (۵۰۰ق.م) تک تحریری شکل میں برابر منتقل ہوتی آرہی تھی' یوں کہا جائے کہ یہ کہانی پہلی مرتبہ لکھے جانے سے لے کر اب سے کوئی اڑھائی ہزار برس قبل تک مسلسل اور بار بار ضبط تحریر میں لائی جاتی رہی اور پہلی مرتبہ یہ غالباً وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق.م) کے دور میں لکھی گئی تھی یعنی اب سے چار ہزار برس قبل سے لے کر یونانے چار ہزار برس پہلے تک کے درمیانی عرصے میں ــــ اور یونانی مصر آکر قدیم مصری کہانیوں سے خوب روشناس ہو گئے تھے۔

اس کہانی میں جو 'واقعات' آتے ہیں ان کا تعلق فراعنہ کے چھٹے خاندان کے فرعون نفر کارا پیپی دوم اور اس کے زمانے سے ہے۔ پیپی دوم نے نوے برس حکومت کی تھی۔

کہانی کی انتہائی غیر معمولی اور انوکھی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فرعون نفر کارا پیپی دوم کے اپنے نوعمر جرنیل سِس نت کے ساتھ جنسی تعلقات کا ذکر ہے۔ 'ہم جنسیت' کو مصریوں کے ہاں خصوصی برائی تصور کیا جاتا تھا ــــ یہ کہانی اس قدر ضائع ہو چکی ہے کہ بچی کھچی عبارت سے صرف دو 'واقعات' کا پتہ چلتا ہے۔ ایک واقعے سے تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک فریادی جب بھی اپنی فریاد پیش کرنے دربار شاہی میں جاتا ہے اس کا تمسخر اڑایا جاتا ہے گاتے بجانے والے گا گا کر اور ساز بجا کر اسے بھگا دیتے ہیں۔ مذاق اڑا کر اسے بے بس کر دیتے ہیں اور اسے فریاد پیش کرنے سے باز رکھتے ہیں۔

کہانی کا دوسرا واقعہ یہ ہے کہ فرعون نُفر کا رایپی دوم ہم جنسیت کے سلسلے میں رات کو چوری چھپے اپنے ایک نوجوان جنرل سِس نَت (سونُت، سِس نی، سِس اَنی) سے ملنے اس کے گھر گیا۔ دارالحکومت مَن نُوفر (ممفس) کا ایک شخص چپکے سے اسے دیکھ رہا تھا اس نے معاملے کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کی۔ اس پر منکشف ہوا کہ فرعون اور اس کے نوعمر جرنیل سِس نَت کے درمیان خصوصی نوعیت کے قابلِ اعتراض مراسم ہیں۔

کہانی کی رو سے فرعون جب اپنے جرنیل سِس نَت کے گھر پہنچا تو اس نے (گھر میں) ایک اینٹ پھینکی اور دروازے کو لات ماری۔ اس پر (فرعون) کے لئے ایک سیڑھی لٹکائی گئی۔ وہ (فرعون) اوپر چڑھ گیا.......... اور پھر کہانی کے الفاظ میں:-

"فرعون جو کچھ چاہتا تھا سِس نَت کے ساتھ کر لیا...... اس کے بعد وہ (فرعون) اپنے محل کی طرف چلا گیا۔ اس نے جنرل سِس نَت کے گھر پر چار گھنٹے گزارے ـــــ"

اس کے بعد کہانی بالکل ضائع ہو چکی ہے۔ مذکورہ بالا عبارت میں ایک فقرہ آیا ہے کہ ـــــ "فرعون جو کچھ چاہتا تھا سِس نَت کے ساتھ کر لیا" ـــــ اس قسم کا فقرہ یعنی ـــــ "جو کوئی کسی کے ساتھ کچھ کرنا چاہتا ہے۔ وہ کر لیتا ہے" ـــــ قدیم مصری عبارتوں میں واضح طور پر جنسی تعلقات کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا۔

گو یہ اہم ـــــ اور اخلاقی اعتبار سے غیر معمولی اور "قابلِ اعتراض" کہانی بہت مسخ اور ادھوری حالت میں ملی ہے۔ تاہم اس سے 'قدیم بادشاہت' ($\frac{۲۶۸۶}{۲۱۸۱}$ ق۔م) کے اواخر یعنی اب سے کوئی سوا چار ہزار برس پہلے کے مصر میں ناانصافی اور شاہی خاندان کی اخلاقی باختگی کا بخوبی اظہار ہوتا ہے۔ کہانی میں فراعنہ کے چھٹے خاندان ($\frac{۲۳۴۵}{۲۱۸۱}$ ق۔م) کے فرعون نُفر کا رایپی دوم کا ذکر ہے۔ اور پیپی دوم وہ حکمران تھا جس نے عالمی تاریخ میں سب سے زیادہ عرصے یعنی نوے برس تک حکومت کی۔

کہانی میں فرعون کی ذات کو جس انتہائی شرمناک اور ذلت آمیز انداز میں پیش کیا گیا ہے اس سے بخوبی ظاہر ہے کہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق.م) کے بعد کے دور میں آ کر فرعون کی ذات سے وابستہ الوہی تقدس، غیر معمولی تصورات، عقیدت اور خصوصیات کو ضعف پہنچ گیا تھا حالانکہ قدیم بادشاہی دور میں فرعون کو یہ سب کچھ حاصل تھا۔

نئی بھوت کہانی

۳۳۵۰ برس قدیم

مصر قدیم میں دوسری کہانیوں کے ساتھ ساتھ بھوت پریت کی کہانیوں کی کمی نہیں تھی۔ اہل مصر کا خیال تھا کہ بھوت پریت ان کی روزمرّہ کی زندگی میں بھلائی اور بُرائی کے طور پر دخیل ہوتے رہتے تھے۔

فرانسیسی محقق جی۔ پوسنر نے ایک بھوت کہانی ۱۹۵۷ء میں دریافت کی اور اُسے 'فرعون اور جرنیل کے جنسی تعلقات' (کی کہانی) کے ساتھ شائع کیا۔ چونکہ اس کہانی سے قبل ایک اور بھوت کہانی "پجاری اور بھوت" دستیاب ہو چکی تھی۔ اس لئے پوسنر کی دریافت شدہ اس کہانی کو "نئی بھوت کہانی" کا عنوان دیا گیا۔

پجاری اور بھوت

۳۳۵۰ برس قدیم

یہ بھوت کہانی، آمون (آمن) دیوتا کے مہا پجاری اور ایک ایسے شخص سے متعلق ہے جو اس پجاری سے بہت پہلے مر چکا تھا۔ اس کہانی کو "پجاری کا بھوت" کا عنوان دیا جا سکتا ہے۔ یہ کہانی بہت ہی ادھوری اور ضائع شدہ حالت میں پتھر کے چار ٹکڑوں پر لکھی ہوئی ملی ہے۔ اور اتنی نامکمل ہے کہ اس کا مفہوم پوری طرح سمجھ میں نہیں آتا۔ تاہم ایک بات واضح ہے کہ اس کہانی کا تعلق قدیم مصری دارالحکومت تھیبے (تھیبس) سے ہے اور قبرستان میں رہنے والوں نے اسے تخلیق کیا ہوگا۔

کہانی میں مہا پجاری کا نام 'خونس ام حب' آیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کہانی فراعنہ کے انیسویں (۱۳۰۵/۱۱۹۴ ق.م) یا بیسویں خاندان (۱۱۹۴/۱۰۸۰ ق.م) کے زمانے میں

لکھی گئی تھی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ان پتھروں پہ اب سے ۳۳۰۰ برس قبل سے لے کر ۳۱۰۰ برس قبل تک کے بین بین کسی وقت یہ کہانی رقم کی گئی۔

اس کہانی کے اہم کردار آمون دیوتا کا ایک پجاری اور ایک ایسا شخص ہے جو اس پجاری سے بہت عرصے قبل مر چکا تھا۔ یہ شخص فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے بعد زوال کے دور میں کسی غیر معروف فرعون کے زمانے میں زندہ تھا۔ کہانی میں اس فرعون کا نام راحوتپ آیا ہے۔ اس متوفی شخص کا بھوت مہا پجاری کو دکھائی دیتا ہے۔ بھوت پجاری کو دھمکیاں دیتے ہوئے حکم دیتا ہے کہ وہ اس کے تباہ شدہ اور فراموش کردہ مقبرے کی مرمت وغیرہ کرائے۔ تلاش بسیار کے بعد اس کا مقبرہ مل جاتا ہے۔

فرعون اور دیوی
۳۳۰۰ برس قدیم

برلن اور ویانا کے عجائب گھروں میں ایک ہی پیپرس کے خستہ اور شکستہ ٹکڑے موجود ہیں۔ ان پر ایک فرعون، دیوی اور ہُرمن نامی ایک سرکاری ملازم کی کہانی لکھی ہے۔ فرعون نے من نوفر (ممفس) میں ہُرمن کے ساتھ دس دن گزارے۔ ہُرمن کے گھر میں ایک خوبصورت دوشیزہ بھی تھی۔ دراصل دیوی تھی جس نے حسین دوشیزہ کا روپ دھار لیا تھا کہانی اس قدر نامکمل ہے اور اتنی ضائع ہو چکی ہے کہ اسے پوری طرح سمجھنا یا مکمل کر لینا ناممکن ہے۔

شہزادے کا خواب
۳۴۰۰ یا ۳۵۰۰ برس قدیم

قاہرہ کے نزدیک مشہور عالم تین اہرام کے نزدیک ابوالہول کا عظیم مجسمہ آج بھی موجود ہے۔ جس سے دنیا بھر کے تقریباً سبھی لوگ واقف ہیں۔ یہ ساڑھے چار ہزار برس پہلے چٹان کو تراش کر بنایا گیا تھا۔ ۱۸۱۶ء میں ابوالہول کے پنجوں کے درمیان ایک چھوٹا سا مندر برآمد کیا گیا۔ اسی مندر میں چودہ فٹ اونچا پتھر کا ایک ستون ملا۔ ہرالفنسن نے اس کتبے یا ستون کی اونچائی بارہ فٹ اور چوڑائی آٹھ فٹ دی ہے۔ یہ کہانی (شہزادے کا خواب) اسی پتھر پر کندہ ہے۔ اس کتبے کا نچلا حصہ بری طرح مسخ ہو چکا ہے۔ مضمون سے تو معلوم ہوتا ہے

کہ یہ کتبہ اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے فرعون تحوُت مس چہارم (۱۴۱۲/۱۴۰۵ ق م) نے کندہ کرایا تھا۔ مگر اس کی زبان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ تحوُت مس چہارم کے بہت بعد کندہ کیا گیا تھا۔ ارمن کے خیال میں اس کتبے پر یہ کہانی فراعنہ کے پچیسویں (۷۲۵/۶۸۷ ق م) یا چوبیسویں (۷۱۵/۷۱۲ ق م) خاندان کے زمانے میں کندہ کیا گیا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ موجودہ کتبہ کسی قدیم کتبے کی نقل ہو —— کہانی اس طرح ہے :-

بہت عرصہ پہلے مصر پر فرعون تحوُت مس[۱] حکمران تھا۔ وہ دونوں سرزمینوں[۲] کا بادشاہ تھا اور دوسرا[۳] تاج پہنتا تھا۔ دیوتا اس سے محبت کرتا تھا۔ یہ وہ تحوت مس[۴] نہیں تھا جو طاقتور سانڈ تھا اور شام نوبیا اور نو تیر انداز قبائل کا فاتح تھا۔ (گو) اس (دوسرے تحوت مس[۵]) کا نام بھی وہی تھا اور یہ بے حد دلیر اور جری تھا۔ (ملک) شام اس کے سامنے جھکتا تھا۔ (ملک) نوبیا اس کی چاکری میں تھا اور اس نے نو تیر انداز قبائل کو اپنے پاؤں تلے روندا تھا۔ بچپن میں وہ[۶] اُست (آئسس دیوی) کے بیٹے حور (حر) کی مانند خوبصورت تھا۔ وہ حور (دیوتا) جو شمالی ملک[۷] کی دلدلوں میں پیدا ہوا تھا۔ وہ حور سے مشابہ تھا، وہ حور جس نے اپنے باپ

۱۔ اٹھارہویں خاندان کا فرعون اور زیر نظر کہانی کا ہیرو تحوت مس چہارم (۱۴۱۲/۱۴۰۵ ق م)

۲۔ دونوں سرزمینیں :- شمالی اور جنوبی مصر۔ ۳۔ دوسرا تاج :- شمالی اور جنوبی مصر کا مشترکہ تاج۔ مصر کے قدیم تاج ہائے شہی کے بارے میں تفصیل زیر نظر کتاب کے باب محمد میں دے چکا ہوں۔

۴۔ تحوت مس :- اٹھارہویں خاندان کا ہی فرعون تحوت مس سوم (۱۴۶۸/۱۴۳۶ ق م)۔ ۵۔ دوسرا تحوت مس :- یعنی کہانی کے ہیرو تحوت مس چہارم سے مراد ہے۔ ۶۔ وہ :- تحوت مس چہارم۔

۷۔ شمالی ملک :- زیریں یا ڈیلٹائی مصر۔

(اُسَر دیوتا) کا انتقام لیا تھا۔

نوجوان شہزادہ تحُوت مَس، تمام مردانہ کھیلوں میں طاق تھا۔ گھڑ دوڑ میں وہ اس تیزی کے ساتھ سب سے آگے نکلتا تھا کہ پیچھے رہ جانے والے اسے پہچان بھی نہ پاتے تھے۔ وہ مَن نوفر (ممفس) کے شمال اور جنوب دونوں سمت تپتے صحراؤں میں شکار کھیلا کرتا۔ شیروں اور ہرنوں کے پیچھے گھوڑا دوڑا کر ان کا شکار کرتا، تیر اندازی اور نشانہ بازی کے مقابلوں میں شریک ہوتا۔ رتھ دوڑاتا۔ اس کے گھوڑے ہواؤں سے بھی زیادہ تیز رفتار تھے۔ وہ یا تو تنہا ہی شکار کو نکلتا یا پھر صرف دو ساتھی اور ہمراہ ہوتے۔ کسی کو پتہ نہ ہوتا کہ وہ کس راہ پر گیا ہوگا۔ کیونکہ صحرا میں سوائے درندوں اور جانوروں کے اور کوئی زندہ نہیں رہتا۔ جب اس کے ساتھی تمازت کی شدت کی وجہ سے آرام کرنا چاہتے تو وہ 'خر آہا'، کے قریب حرماخس کے عظیم الجثہ مجسمے کے پاس لے جاتا۔ یہیں سے 'دیوتا کی سڑک'، مشرق کی طرف اونو (اون، ہیلیوپولس) کو جاتی ہے۔

یہ عظیم الشان سنگی مجسمہ چٹان سے تراش کر بنایا گیا ہے، اس کا چہرہ انسانی ہے مگر شاہانہ جلال اور کرختگی سے معمور ہے۔ اس کا منہ ادھر ہے جہاں سے سورج ابھرا

ٹ حُور دیوتا کے باپ اُسَر (اوزیرِس) دیوتا کو اس کے شیطان صفت بھائی سَت دیوتا نے دھوکے سے قتل کر کے حکومت چھین لی تھی۔ حُور دیوتا کی پیدائش شمالی مصر کے دلدلی علاقے میں ہوئی۔ حُور نے اپنے چچا سَت دیوتا کو شکست دے کر دیوتاؤں کی عدالت میں تخت پر دعوے کا مقدمہ جیت لیا تھا۔ اور پھر وہ حکمران بن گیا تھا۔ اس طرح اس نے اپنے باپ کے قتل کا انتقام لیا۔ ان تمام باتوں کی تفصیل اُست اور اُسَر کی کہانی (اوزیرِس اور آئسس کی کہانی) میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ۹ خر آہا (خری آہا)۔ وہ جگہ جہاں روایات کے مطابق حُور دیوتا اور اس کے چچا سَت دیوتا کے درمیان جنگ ہوئی تھی۔ ۱۰ حرماخس۔ ابوالہول کے مجسمے سے مراد ہے۔

کرتا ہے۔ اس کا بدن شیر کا ہے۔ اس کی پیشانی پر مہلک سانپ پھن اٹھائے ڈسنے کو کھڑا ہے۔ لوگ اس کے مجسمے کو حَرماخَس کہتے ہیں۔ دیوتا کی یہ عظیم اور رفیع الشان شبیہہ اپنی پسندیدہ جگہ ایستادہ ہے۔ اس کی طاقت بے انتہا ہے کیونکہ اس پر سورج کا سایہ ہے مَن نُوفَر (ممفس) کے مندر اور دونوں اطراف کے مندر اس کی حمد و ثنا کرتے ہیں کئی شہروں کے لوگ اس کی طرف منہ کر کے، دونوں ہاتھ اس کی طرف پھیلا کر عبادت کرتے ہیں۔ اس کے حضور قربانیاں اور شرابیں نذر کی جاتی ہیں۔

ایک دن (شہزادہ) تحوت مَس تنہا صحرا میں شکار کھیلتا پھر رہا تھا۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب تحوت مس زندہ جاوید حور (دیوتا) کے تخت پر نہیں بیٹھا[11] تھا۔ ابھی شہزادگی کے عالم میں تھا۔ تیز و تند دھوپ میں اس کا بدن جھلس رہا تھا۔ چنانچہ وہ عظیم دیوتا حَرماخَس[12] کے سائے میں لیٹ گیا۔ سورج نصف النہار پر آیا تو اسے نیند آگئی اور وہ سوتے میں خواب دیکھنے لگا۔ خواب میں وہ دیوتا کی عظیم الجثہ ہستی[13] کے سامنے کھڑا تھا۔

اب یہ (ابوالہول) بے جان مجسمہ نہیں رہ گیا تھا بلکہ یہ تو بنفسِ نفیس عظیم حَرماخَس (دیوتا) ہی تھا۔ اس میں زندگی کا سانس دوڑ رہا تھا اور اس کے لب حرکت کر رہے تھے۔ وہ بڑی شفقت سے بول رہا تھا، جیسے باپ بیٹے سے مخاطب ہوا کرتا ہے، کیونکہ اس کے الفاظ مدار فیض و کرم تھے (اس نے کہا):۔

دیکھ! میرے بیٹے تحوت مَس! میری طرف دیکھ! مجھے دیکھ! میں تیرا

---

[11] مصریوں کا عقیدہ تھا کہ فرعونوں سے پہلے مصر پر دیوتاؤں کی حکمرانی تھی۔ اُست دیوی (آئسس) اور اَسر دیوتا (اوزیرس) کا بیٹا حور بھی بادشاہ بنا تھا۔ چنانچہ مصری سمجھتے تھے کہ ہر آنے والا فرعون ایک طرح حور دیوتا کے تختِ شاہی پر بیٹھتا ہے۔ [12] حَرماخَس۔ ابوالہول [13] "دیوتا کی عظیم الجثہ ہستی" ابوالہول سے مُراد ہے۔

باپ ہوں! میرا نام حرماخس ہے[14]۔ میرا نام 'را'[15] ہے۔ میرا نام 'خپ را'[16] اور 'اُتم'[17] بھی ہے۔ کیونکہ میں سورج دیوتا ہوں۔ سارے ملکوں پہ میری حکومت ہے۔ صرف میری بدولت تجھے مصر کی بادشاہت ملے گی۔ اور تو جنوبی ملک[18] کا سفید تاج[19] اور شمالی[20] کا سُرخ تاج[21] پہنے گا۔ تو وارثِ (تخت) گب[22] کے تخت پر بیٹھے گا۔ اور اپنے طول و عرض کے ساتھ تمام ملک تیرے زیرِ نگیں ہوگا۔ وہ ملک جسے کائنات کا بادشاہ جلیل القدر بناتا ہے اور ناموری دیتا ہے۔ احتیاج اور دکھ کبھی تیرے پاس نہیں پھٹکیں گے۔ کیونکہ دور نزدیک کے تمام ملکوں سے تیرے حضور تحائف آئیں گے۔ تیری عمر بہت لمبی ہوگی۔ اگر تو میری خاطر وہ کچھ کرے گا جو میں چاہتا ہوں تو میرا منہ تیری طرف ہوگا اور میرے دل میں تیری جگہ ہوگی۔"

تحوت مس نے نظریں اٹھائیں۔ اس نے دیکھا کہ دیوتا[23] کی آدھی شبیہہ ریت میں دھنسی ہوئی ہے اور یوں لگا جیسے دیوتا اس ریت سے خود کو آزاد کرانے کی کوشش کر رہا ہے مگر کر نہیں پاتا۔ اس کا سر صرف سرزمین سے باہر ہے اور دیوتا پر ریت ان لہروں کی طرح چڑھا آرہا ہے۔ جو لہریں) چٹانوں پر کھڑے جہاز کو نگل جایا کرتی ہیں 'دیوتا بادشاہ' دوبارہ گویا ہوا۔

م۱۴، م۱۵، م۱۶، م۱۷ ۔ حرماخس، رَا، خَپ را، اُتم ۔ یہ سب سورج دیوتا کے مختلف نام ہیں اور ان کی تفصیل باب 'مصر' کے ابتدائیے میں 'را' دیوتا کے ضمن میں آچکی ہے۔ م۱۸، م۲۰ جنوبی ملک، شمالی ملک ۔ بالائی مصر اور زیریں مصر۔ م۱۹، م۲۱ سفید تاج، سرخ تاج ۔ بالائی اور زیریں مصر کے تاج۔ ان کی تفصیل بھی باب 'مصر' میں آچکی ہے۔ م۲۲ گب (کب۔ جیب) دیوتا ۔ زمین کا دیوتا جس نے دھرتی پر حکومت کی تھی۔ م۲۳ دیوتا ۔ ابوالہول دیوتا۔

"صحرا کی جس ریت پر میں بیٹھا ہوں وہ مجھ پر چڑھ آئی ہے۔ یہ مجھ پر حاوی ہو رہی ہے۔ یہ مجھے چھپائے لے رہی ہے۔ میرے دل کی تمنا جلد پوری کر کیونکہ میں جانتا ہوں کہ تو ایسا بیٹا ہے جو اپنے باپ کے احکام بجا لاتا ہے۔"

تحوت مس کے ہونٹوں سے نیند اڑ گئی اور وہ جاگ گیا۔ زندہ جاوید دیوتا[۲۴] نظروں سے غائب تھا اور اس کی جگہ سخت چٹان سے تراشا ہوا عظیم الشان مجسمہ موجود تھا۔[۲۵]

ایوپی اور سکنن را

دریائی گھوڑے اور فرعون

قدامت ۳۲۲۵ برس قدیم

ڈیلٹائی (زیریں، شمالی) مصر پر غیر ملکی ہائیکسوس حکمرانوں کے قبضے کے دوران (۱۶۷۴/۱۵۶۷ ق م) آخری ہائیکسوس فرمانروا ایوپی کے زمانے میں بالائی مصر میں مصری دارالحکومت تھیبز (تھیبس) کے تخت پر فرعون سکنن را متمکن تھا۔ اس نے ہائیکسوس فرمانرواؤں کی بالادستی تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور ان کے خلاف تلوار اٹھالی۔

یہ کہانی انہی دونوں حکمرانوں یعنی ایوپی (ایپی، ایوفیس) اور مصری فرعون سکنن را سے متعلق ہے۔ اس کہانی پر مشتمل جو نوشتہ (پیپرس) دستیاب ہوا ہے وہ دراصل اسکول کے کسی طالب علم کی تیار کی ہوئی نقل ہے۔ چنانچہ اس میں بہت ساری غلطیاں ہیں۔ پھر

---

۲۴ زندہ جاوید دیوتا: ہرماخس (ابوالہول) سے مراد ہے۔ ۲۵ یہاں سے آگے کہانی اس قدر مسخ ہو چکی ہے کہ پڑھی نہیں جاتی اور اس کا انجام معلوم نہیں۔ تاہم یہ بات ظاہر ہے کہ اس نے وہ ریت ہٹوا دی ہوگی۔ جو رفتہ رفتہ ابوالہول کے مجسمے پر چڑھتی جارہی تھی ویسے شاید یہ بھی حقیقت ہے کہ اٹھارہویں خاندان کے نامور فرعون تحوت مس سوم (۱۴۶۸/۱۴۳۶ ق م) کے پوتے (اس کہانی کے ہیرو) فرعون تحوت مس چہارم (۱۴۱۳/۱۴۰۵ ق م) نے ابوالہول کے مجسمے سے ریت صاف کرائی بھی تھی۔

اس کہانی کا صرف ابتدائی حصہ باقی بچا ہے۔ ان سب باتوں کی وجہ سے کہانی ادھوری اور نامکمل ہے۔ بہر حال طالب علم اس نقل پر مبنی مذکورہ پیپرس انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) کے فرعون منیتاح (مرآن تپاح ۱۲۲۵/۱۲۱۴ ق م) کے زمانے میں لکھا گیا تھا۔ جہاں تک اس کی تخلیق قدامت کا سوال ہے، ممکن ہے کہ یہ کہانی فرعون منتپاح کے دور سے بہت پہلے تخلیق کی گئی ہو اور یہ ضروری بھی نہیں کہ منتپاح سے پہلے لازماً تخلیق کی گئی ہوگی تاہم یہ ضرور گمان گزرتا ہے کہ چونکہ موجودہ نقل ایک طالب علم نے تیار کی تھی اس لئے اس نے یقیناً کوئی قدیم تر نوشتہ پیش نظر رکھا ہوگا۔

اس مختصر اور ادھوری کہانی کی رو سے ہائیکسوس کے ایک آخری حکمران اپیپی نے سکنن را کو اپنے ایلچی کی معرفت ایک پریشان کن اور دھمکی آمیز پیغام بھیجا اور پیغام بھی ایسا جو معمہ تھا۔ پیغام میں کہا گیا کہ وہ (سکنن را) تیبے (تھیبس) کی جھیل میں شور مچانے والے دریائی گھوڑوں کی آوازیں بند کرائے۔ کیونکہ وہ (ہائیکسوس فرمانروا اپیپی) ان کے شور و غوغہ آرائی کے سبب اپنے دارالحکومت میں نہ رات کو سو سکتا ہے اور نہ دن کو۔ حالانکہ اپیپی کے دارالحکومت اوارس (شمالی مصر) اور سکنن را کے دارالحکومت تیبے (جنوبی مصر) میں کئی سو میل کا فاصلہ تھا ۔۔۔۔۔ بہر حال سکنن را اس وقت اپیپی (ایوپی) کا باجگزار تھا۔ وہ ایلچی سے پیغام سنکر آہ و زاری کرنے لگا۔ وہ اپیپی کے ایلچی کو کوئی جواب نہ دے سکا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اس پہیلی نما اور عجیب و غریب پیغام کا کیا جواب دے۔ بالآخر اس نے ایلچی سے کہا۔ ۔۔۔۔ "تو نے جو کچھ مجھ سے کہا ہے کروں گا۔" ایلچی یہ جواب پاکر اپنے آقا کے پاس لوٹ گیا۔ پھر سکنن را نے اپنے مشیروں اور افسروں وغیرہ کو بلایا اور ہائیکسوس فرمانروا اپیپی کے پیچیدہ پیغام سے انہیں آگاہ کیا۔ ان سب کو بھی طویل چپ لگ گئی۔ انہیں بھی سمجھ نہیں آرہی تھی کہ پیغام کا اصل مفہوم کیا ہے۔ اور وہ اس کا کیا جواب دیں۔

سچ اور جھوٹ

۳۰۰۰ برس قدیم

باطل یا جھوٹ پر حق یا سچائی کی فتح اس کہانی کا موضوع ہے۔ یہ کہانی صرف چیسٹر بیٹی پیپرس –II پر رقم ملی ہے۔ ماہرین کا خیال ہے کہ اس پیپرس پر یہ کہانی فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۳۰۸ تا ۱۱۹۴ ق م) کے زمانے میں لکھی گئی تھی۔ کہانی کا ابتدائی حصہ ضائع ہو چکا ہے اور پندرہ میں سے چار صفحوں کی عبارت بھی جگہ جگہ سے ضائع ہو کر رہ گئی ہے ——

پلاٹ کے لحاظ سے یہ کہانی مصریوں کی مقبول ترین کہانی —— آئسِت (آئسس) دیوی اور آئسر (اوزیرِس) دیوتا کی کہانی سے بعض مقامات پر ملتی جلتی ہے۔ کہانی میں دیوی دیوتاؤں کی وہی عدالت پیش کی گئی ہے جو سُت دیوتا اور حور دیوتا کے تنازعہ کا فیصلہ کرنے بیٹھی تھی، یعنی مصر کے عظیم ترین نو دیوی دیوتاؤں پر مشتمل عدالت۔ اس عدالت نے بالآخر 'سچ' کے حق میں فیصلہ دیتے ہوئے اسے اپنے مرتبے پر بحال کر دیا —— موضوع اس آزادی سے برتا گیا ہے کہ کہانی کی فضا اساطیری یا دیو مالائی نہیں بلکہ انسانی ہو کر رہ گئی ہے۔ کہانی تمثالیہ (ALLEGORY) ہے اور اس میں سچ اور جھوٹ کو تمثیلاً پیش کیا گیا ہے۔ مصری عبارتوں وغیرہ میں 'سچ' کو ہمیشہ 'مآت' (معات) دیوی کی صورت میں تجسیم بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ مآت دیوی سورج دیوتا را کی بیٹی تھی۔ اس (مآت) سے توازن، ہم آہنگی اور سچائی کے تصورات وابستہ تھے۔ گو مآت دیوی تھی، مگر اس تمثیلی کہانی میں سچائی کو مذکر یا مرد تصور کر کے پیش کیا گیا ہے۔ دونوں بھائیوں یعنی 'سچ اور جھوٹ' کے نام تمثیلی ہیں اور دونوں انصاف اور ناانصافی کی تجسیم ہیں اور یہ ایسی صورت ہے جو دنیا کے متعدد دوسرے ممالک کے ادب میں بھی برتی گئی ہے —— دنیا کے مختلف ملکوں کی بہت ساری لوک کہانیاں ایسی ہیں جو اس مصری کہانی سے اتنی زیادہ مشابہ ہیں کہ اس کی مثال اور کسی قدیم مصری کہانی میں نہیں ملتی۔ پھر دنیا کی مختلف لوک کہانیوں اور مصریوں کی اس کہانی میں یہ مشابہتیں صرف بنیادی پلاٹ کے سلسلے ہی میں

نہیں ہیں بلکہ مخصوص واقعات بھی مشابہ ہیں۔

کہانی کا بد قماش کردار (ولن) یعنی جھوٹ اپنے بھائی (سچ) کے ساتھ برا سلوک کرتا ہے۔ اور پھر 'سچ' کا بیٹا اپنے چچا (جھوٹ) سے باپ کا انتقام لیتا ہے — کہانی کا ابتدائی حصہ ضائع ہو جانے کے باوجود سیاق و سباق سے یوں لگتا ہے کہ 'جھوٹ' نے اپنے بھائی 'سچ' پر ایک فوق الفطرت چاقو چوری کر لینے یا اسے نقصان پہنچانے کا الزام لگایا۔ یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ جھوٹ نے سچ کو ایک انتہائی غیر معمولی خنجر عاریتاً دیا تھا اسی خنجر کے سلسلے میں جھگڑا تھا۔ اس کے بعد جھوٹ نے دیوتاؤں کی عدالت کے سامنے اپنا یہ (جھوٹا) مقدمہ پیش کیا تو انہوں نے اسکو قصور وار گردانا۔ پھر اس نے 'سچ' کو اندھا کرا دیا اور اسے قتل کر دینے کا حکم بھی دیا۔ تاہم 'سچ' کی جان بچ گئی مگر اس بات کا علم 'جھوٹ' کو نہ ہو سکا۔ 'سچ' کے ہاں ایک بیٹا پیدا ہوا۔ اسے معلوم ہی نہیں تھا کہ اس کا باپ کون ہے۔ چنانچہ اسکول کے ساتھی اس نامعلوم باپ کی وجہ سے اسے طعنے دینے لگے ماں نے اسے بتایا کہ گھر کے دروازے کا اندھا چوکیدار اس کا باپ ہے —— اس کے بعد بیٹا بڑی دانائی سے کام لیتے ہوئے چچا (جھوٹ) سے اپنے بے گناہ باپ کا بدلہ لیتا ہے دیوتاؤں کے ایوان انصاف سے اسے مجرم قرار دلواتا ہے۔ اسے اندھا کر دیتا ہے۔ اور اسے 'سچ' کی جگہ دروازے کا چوکیدار بننے پر مجبور کر دیتا ہے۔

جیسا کہ کہہ چکا ہوں کہ اس کہانی کا ابتدائی حصہ ضائع ہو چکا ہے تاہم مس لشٹ ھائیم کے نزدیک اس ضائع شدہ ابتدائی حصے کو مختصراً کچھ اس طرح مرتب کیا جا سکتا ہے۔

(اینشینٹ ایجپشن لٹریچر جلد دوم صفحہ ۲۱۱)

"سچ اور جھوٹ بھائی تھے۔ جھوٹے بھائی جھوٹ نے (نو عظیم دیوی دیوتاؤں) پر مشتمل مجلس لیسد جنت کے سامنے سچ کے خلاف الزام عائد کرتے ہوئے مقدمہ پیش کیا۔ جھوٹ نے دعوی کیا کہ اس نے اپنے بڑے بھائی سچ کو

ایک انتہائی غیر معمولی اور حیران کن حد تک بڑا خنجر دیا تھا۔ مگر سچ نے وہ خنجر اسے واپس نہیں کیا۔ جھوٹ اپنے اس خنجر کے بارے میں بیان کرتا ہے۔

کہانی یوں شروع ہوتی ہے:۔

[1]اور ..... گیا ..... پسدجت .... (اس خنجر کا پھل) کوہ یل[3] کے سارے تانبے سے بنایا گیا تھا) گبی تو[4] کے جنگل کی ساری لکڑی سے اس کا دستہ بنایا گیا۔ دیوتا کا مقبرہ اس کا نیام بنا۔ کال[5] کے مویشیوں (کے گوں) کی کھال سے اس کی پیٹی بنائی گئی۔[6]

پھر جھوٹ نے (نو دیوی دیوتاؤں کی مجلس) پسدجت سے کہا۔ سچ کو (لایا جائے) اسے دونوں آنکھوں سے اندھا کر دیا جائے اور اسے میرے حوالے کر دیا جائے کہ وہ میرے گھر کی نگہبانی کرے اور پسدجت نے وہی کچھ کیا جو اس (جھوٹ) نے کہا تھا۔ اس کے کئی دن بعد جھوٹ نے دیکھنے کے لیے آنکھیں اٹھائیں اسے اپنے بڑے بھائی سچ کی نیکی نظر آئی۔ جھوٹ نے سچ کے دو نوکروں کو حکم دیا کہ وہ اپنے آقا کو لے جائیں

ح۱ پسدجت:۔ نو دیوی دیوتاؤں کی اس عظیم "مجلس" کے بارے میں مکمل تفصیل باب "محمد" کے ابتدائیے میں دی جا چکی ہے۔ ح۲ پیپرس پر یہاں سے کہانی کا کوئی کوئی لفظ واضح ہونے لگتا ہے اور موجودہ صورت میں کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ ح۳ کوہ یل:۔ اس پہاڑ کا نام "زال" بھی پڑھا گیا ہے۔ کوہ یل کا محل وقوع معلوم نہیں۔ ح۴ گبی تو:۔ کپتوس کا قدیم مصری نام۔ ح۵ کال:۔ نوبیا کا ایک صوبہ۔ ح۶ یہاں اس خنجر کا سائز بیان کرتے ہوئے دعویٰ کیا گیا ہے کہ اس کا پھل بنانے میں "یل" (زال) نامی پہاڑ کا سارا تانبہ صرف ہو گیا۔ پورے جنگل کی لکڑی اس کے دستے میں لگ گئی اس کا غلاف یا نیام اتنا بڑا تھا جتنی بڑی دیوتا کے مقبرے کی سرنگ اور اس کی پیٹی نوبیا کے صوبے "کال" کے تمام مویشیوں کی کھالوں سے مل کر بن سکی۔

اور اسے ایک خونخوار شیر ببر کے سامنے ڈال دیں جس کی کئی شیرنیاں مادہ ہوں اور وہ (اسے کھا جائیں گے۔ (تب وہ ملازم اسے) لے گئے۔ جب وہ بیچ کو لے جا رہے تھے تو اس نے اپنے (نوکروں) سے کہا۔ "مجھے نہ لے جاؤ (میری جگہ کسی اور) کو ڈال دو......تم میں سے (ایک) شہر جائے اور میرے لئے ایک (روٹی) لائے........" (چنانچہ نوکر) چلا گیا تاکہ وہ جھوٹ کو بتائے کہ —— اور جب (ہم) نے اسے شیر کے سامنے ڈالا...... (اور وہ گھر سے) باہر گیا' اور اس نے اسے...... میں بلایا۔

اس کے کئی دن بعد خاتون (...... پہن کر اپنی کنیزوں کے ساتھ) اپنے گھر سے باہر گئی —— (انہوں نے) اس (بیچ) کو (ایک جھاڑی کے) نیچے پڑے دیکھا۔ —اور (دیکھا کہ وہ اس قدر خوبصورت تھا) کہ پورے ملک (میں اس جیسا خوبصورت) اور کوئی نہیں تب وہ (کنیزیں وہاں) گئیں جہاں وہ خاتون موجود تھی۔ اور انہوں نے اس سے کہا "ہمارے ساتھ چل اور جھاڑی کے نیچے پڑے ہوئے (اندھے آدمی) کو دیکھ۔ اسے واپس لا کر اپنے گھر کا نگہبان بنانا چاہیئے" —— (اس خاتون نے) اس (کنیز) سے کہا "جا اور اسے لے کر آ تاکہ میں اسے دیکھوں" —— وہ گئی اور اسے لے آئی۔ اس (خاتون) نے اس (بیچ) کو دیکھا۔ اور جب اس نے دیکھا کہ اس کا سارا بدن (اس قدر خوبصورت) ہے تو بری طرح اس کی چاہت میں مبتلا ہو گئی۔ وہ (بیچ) اس رات اس (خاتون) کے ساتھ سویا

ھ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ — "جاؤ اور جھوٹ سے کہو (جب ہم نے اسے) چھوڑ دیا...... (ایک شیر)...... سے باہر نکلا۔" ھ کہانی میں اس 'خاتون' کا ذکر چار مرتبہ آیا ہے مگر ہر جگہ اس کا نام ضائع ہو چکا ہے تاہم 'شاٹ' (SCHOTT) کے خیال میں اس کا نام 'نیکی' اور برنر ٹراٹ (BRUNNER-TRAUT) کے نزدیک 'خواہش' تھا اور مجھے تو 'خواہش' ہی زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس خاتون کا رویہ "غیر اخلاقی" تھا۔ ھ ۹ انہوں نے: یہ کنیزوں نے۔

اور اس کے ساتھ ہم بستری کی، اور اس رات اسے لڑکے کا حمل ٹھہر گیا۔

اس کے کئی دن بعد اس نے ایک بیٹے کو جنم دیا۔ اس (بیٹے) جیسا پورے ملک میں کوئی نہ تھا۔ (کیونکہ وہ) ...... میں ...... (سے) ...... قد آور تھا۔ وہ دیوتا کے بیٹے جیسا تھا[۱۱]۔ اسے مدرسے میں داخل کرا دیا گیا۔ اس نے لکھنا بہت اچھی طرح سیکھ لیا۔ اس نے تمام عسکری فنون سیکھ لئے۔ حتیٰ کہ وہ اپنے سے بڑے ہم مدرسہ کے تمام ساتھیوں سے بازی لے گیا۔ اس کے ہم مدرسہ ساتھی اس سے کہتے ـــ "تو کس کا بیٹا ہے؟ تیرا باپ کوئی نہیں۔" اور (یہ کہتے ہوئے) اس کے ساتھ بدزبانی کرتے۔ اور اس کا مذاق اڑاتے۔ "یقیناً تیرا باپ نہیں ہے" ـــ تب اس لڑکے نے اپنی ماں سے پوچھا "میرے باپ کا نام کیا ہے؟ تاکہ میں اپنے ساتھیوں کو بتا سکوں۔ کیونکہ وہ ہمیشہ مجھ سے پوچھتے ہیں اور تمسخر اڑاتے ہیں کہ تیرا باپ کہاں ہے؟" ـــ اس کی ماں نے اس سے کہا ـــ "تو اندھے آدمی کو دیکھتا ہے نا جو دروازے کے ساتھ بیٹھتا ہے، وہی تیرا باپ ہے" ـــ اس (ماں) نے اسے یہ بتایا۔ تب وہ اس (ماں) سے کہنے لگا۔

"تو اس بات کی سزاوار ہے کہ تیرے خاندان کے افراد کو اکٹھا کیا جائے اور ایک مگرمچھ کو لایا جائے[۱۲]۔"

بیٹا جا کر اپنے باپ کو لے آیا۔ اور اسے آرام کرسی پر بٹھایا۔ اس کے پیروں کے نیچے تپائی رکھی اور اس کے سامنے کھانا چن دیا۔ اسے کھلایا اور پلایا۔ پھر لڑکے نے اپنے

ح۱۰ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ ـــ "وہ اس رات اس کے ساتھ سویا اور مرد کی آگہی کے ساتھ اسے جان لیا۔" ح۱۱ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ:۔ "...... وہ ایک نوخیز دیوتا کی طرح تھا" ـــ

ح۱۲ بیٹے نے کہا یہ ہے کہ ماں نے اس کے باپ کے ساتھ غیر اخلاقی یا جو سنگدلانہ حرکت روا رکھی اس کی پاداش میں اس کے رشتے داروں کے سامنے اسے موت کی سزا دی جائے۔

باپ سے کہا ـــــ کس نے تجھے اندھا کیا ہے؟ میں (اس سے) تیرا بدلہ لونگا۔"
اور اُس (باپ) نے اس (بیٹے) کو بتایا ـــــ "میرے چھوٹے بھائی نے مجھے اندھا کیا ہے۔ اور جو کچھ اس کے ساتھ پیش آیا تھا وہ سب اس نے اس (اپنے بیٹے) کو بتا دیا ـــ

وہ دس روٹیاں، ایک عصار، جوتوں کا ایک جوڑا، ایک مشکیزہ اور ایک تلوار لے کر اپنے باپ کا انتقام لینے چل پڑا۔ اس نے نہایت خوبصورت رنگ کا ایک بیل حاصل کیا۔ وہ اُس جگہ گیا جہاں جھوٹ کا چرواہا تھا۔ اور اس سے کہا "یہ دس روٹیاں، یہ عصار، یہ مشکیزہ، یہ تلوار اور جوتوں کا یہ جوڑا لے لے اور میرے شہر سے لوٹ آنے تک میرے اس بیل کی دیکھ بھال کر۔"

اس کے کئی دن بعد جب اس کے بیل کو "جھوٹ" کے گڈریے کے پاس کئی ماہ گزر گئے، تب جھوٹ اپنے مویشیوں کا معائنہ کرنے کے لئے میدانوں میں گیا۔ اور اس نے دیکھا کہ اس لڑکے کا بیل اپنے رنگ کی وجہ سے انتہائی خوبصورت ہے۔ اس نے اپنے چرواہے سے کہا "مجھے یہ بیل دے دے۔ میں یہ کھانا چاہتا ہوں۔" ـــــ لیکن چرواہے نے اس سے کہا "یہ میرا نہیں ہے چنانچہ میں یہ تجھے نہیں دے سکتا۔" جھوٹ نے اُس سے کہا۔ "دیکھ میرے تمام مویشی تیری ہی نگرانی میں ہیں ان میں سے ایک اس (بیل) کے مالک کو دے دینا" ـــــ تب لڑکے کو پتہ چل گیا کہ جھوٹ نے اس کا بیل لے لیا ہے۔ اور وہ اُس جگہ آیا جہاں جھوٹ کا چرواہا تھا اور اُس سے کہا ـــــ میرا بیل کہاں ہے؟ مجھے یہ تیرے مویشیوں میں نظر نہیں آتا ـــــ" چرواہے نے اس سے کہا "تیرے تمام مویشی تیرے ہیں تجھے جو بھی پسند ہو لے لے" ـــــ لڑکے نے اس سے کہا۔

"کیا کوئی بیل میرے بیل جتنا بڑا ہے؟ اگر یہ آمن (دیوتا) کے جزیرے[12] پر کھڑا ہو تو اس کے دُم کی نوک پیپرس کی دلدلوں[13] پر ٹکے گی جب کہ اسکا ایک سینگ مغربی پہاڑ پر ہوگا اور دوسرا مشرقی پہاڑ پر۔ عظیم دریا[14] اس کی آرام گاہ اور اس سے ہر روز ساٹھ بچھڑے پیدا ہوتے ہیں۔"

چرواہے نے اس سے کہا —— "جتنا تو بتا رہا ہے کیا اتنا بڑا بھی کوئی بیل موجود ہے؟"

اس لڑکے نے اسے پکڑ لیا اور وہاں لے گیا جہاں جھوٹ تھا۔ اور وہ جھوٹ کو عظیم دیوی دیوتاؤں (اِیسد جبت) کی عدالت میں لے گیا (انہوں نے) لڑکے سے کہا —— "(جو کچھ تو نے کہا ہے) جھوٹ ہے۔ ہم نے اتنا بڑا بیل کبھی نہیں دیکھا جتنا تو بتاتا ہے۔" لڑکے نے (اِیسد جبت) سے کہا۔

"کیا تانبے کا کوئی خنجر اتنا بڑا ہے جتنا تم نے بتایا، جس کا پھل کوہ 'یل' سے بنا ہے۔ جسکا دستہ گبی تو (کپتوس کے جنگل) سے بنا، جس کا نیام دیوتا کا مقبرہ تھا۔ اور اس کی پیٹی 'کال' کے مویشیوں سے بنی؟"

اور اس نے اِیسد جبت سے کہا —— "سچ اور جھوٹ میں انصاف کرو۔ میں اس (سچ) کا بیٹا ہوں۔ میں اس سے بدلہ لینے آیا ہوں۔" —— تب جھوٹ نے آقا کی قسم کھاتے ہوئے کہا —— "(آمن) کی قسم اور فرمانروا کی قسم! اگر سچ زندہ مل جائے (تو) مجھے دونوں آنکھوں سے اندھا کر دیا جائے اور (مجھے سچ کے گھر کے دروازے کا) چوکیدار بنا دیا جائے"

تب لڑکا اپنے باپ کو اِیسد جبت کے سامنے عدالت میں لے آیا اور اس بات کی تصدیق

ح[12] آمن دیوتا کا جزیرہ :۔ شمالی مشرقی ڈیلٹا میں موجودہ جزیرہ "البلاموت"۔ ح[13] پیپرس کی دلدلیں :۔ بائبل میں یہ نام یم سوف آیا ہے جس کے معنی ہیں سرکنڈوں کا سمندر۔ ح[14] عظیم دریا :۔ دریائے نیل کی اصل اور بڑی شاخ۔

ہوگئی کہ وہ ابھی تک زندہ ہے۔ (چنانچہ) جھوٹ کو (سخت سزا) دی گئی۔ اسے ایک سو ضربیں اور پانچ زخم لگائے گئے۔ دونوں آنکھوں سے اندھا کر دیا گیا اور سچ کے دروازے کا (چوکیدار) بنا دیا گیا اور وہ .... (اس طرح بیٹے نے اپنے (باپ) کا بدلہ لے لیا۔ اور سچ اور جھوٹ کے درمیان تنازعے کا فیصلہ کر دیا گیا ....

"یہ کامیابی کے ساتھ مندر کے منشی، پاک ہاتھوں والے، آمن ....

قصر شاہی (کے منشی) .... کے ہاتھوں کامیابی سے انجام کو پہنچی۔" م۱۵

سر اور پیٹ کا تنازعہ

تقریباً ۲۹۰۰ برس قدیم

اس کہانی کا ابتدائی حصہ ایک طالب علم کی تختی پر ملا ہے چنانچہ اس میں متعدد غلطیاں ہیں۔ کسی نامعلوم طالب علم نے یہ تختی فراعنہ کے بائیسویں خاندان (۹۴۵/۴۵ ق م) کے زمانے میں لکھی تھی۔ اور اس تختی کو فرانسیسی محقق "ماسپرو" نے دریافت کیا تھا ــــــ تحریری طور پر یہ کہانی قطعی نامکمل ہے اس کا آغاز بھی ضائع ہو چکا ہے اور انجام بھی۔ محض چند سطریں باقی رہ گئی ہیں۔ کہانی کے ابتدائی حصے سے اتنا ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ سر اور پیٹ کے درمیان یہ تنازعہ تھا کہ برتر کون ہے۔ پہلے تو پیٹ نے اپنے حق میں دلائل دیئے مگر یہ حصہ بھی ضائع ہو چکا ہے۔ اس کے بعد سر کی باری آئی اور اس نے اپنے متعلق خاصی تفصیل سے بات کرتے ہوئے کہا کہ وہ (سر) جسم کا سب سے اہم حصہ ہے۔ اور "شہتیر" کی حیثیت رکھتا ہے، ایسا شہتیر جس سے گھر کو سہارا دینے والے باقی شہتیر نکلتے ہیں۔ آنکھیں اسی کی ہیں جو دور دور تک دیکھتی ہیں۔ ناک اسی کا حصہ ہے جو سانس لیتا ہے۔ منہ اسی کا ہے جو بولتا ہے وہ (سر) ہی ہے جو سب کو زندہ اور مستعد رکھتا ہے۔ کہانی کے مطابق :-

---

م۱۵ مصری ادب پاروں کے آخر میں نقل نویس یا کاتب اس قسم کا فقرہ ضرور شامل کر دیتے تھے اور اپنا نام بھی لکھتے یہ اختتامی تحریر جا بجا ضائع ہو چکی ہے۔

"جب پیٹ اپنے دلائل دے چکا تو سر نے اپنے منہ سے زور سے چلاتے ہوئے کہا۔ "میں! میں اس پورے گھر کا شہتیر ہوں جو (دوسرے) شہتیروں کو سہارا دیتا ہے اور تمام شہتیروں کو اکٹھا رکھتا ہے اور مجھ سے (سہارا پانے والا؟) ہر رکن خوش ہے۔ میرا دل مسرور ہے، میرے اعضاء پھلتے پھولتے ہیں (؟) میری گردن سر کے نیچے مضبوط ہے۔ میری آنکھیں دور تک دیکھتی ہیں۔ میرا ناک سانس لیتا ہے اور ہوا اندر کھینچتا ہے۔ میرا کان کھلا رہتا ہے اور سنتا ہے۔ میرا منہ کھلتا ہے اور اسے معلوم ہے کہ جواب کیسے دیا جاتا ہے اس کے بازو پھلتے پھولتے ہیں اور کام کرتے ہیں۔......
میں تمہارا آقا ہوں، میں سر ہوں...... منہ نے اس سے یہ کچھ کہا ——
"کیا یہ غلط ہے؟ سر کو مجھ سے بولنے دو میں وہ ہوں جو زندہ رکھتا ہے....."

فرعون ست ناؤ اور اہل اشوریہ

پچوہے اور لشکر

۲۰۸۵ یا ۲۶۵۶ برس قدیم

مصر پر ست ناؤ نامی ایک شریف النفس اور منصف مزاج پروہت بادشاہ راج کرتا تھا۔ مصر اس وقت چاروں طرف دشمنوں میں گھرا ہوا تھا۔ اس کے باوجود ست ناؤ نے اپنی فوجوں کی فراہمی اور انہیں مضبوط کرنے پر توجہ بالکل نہیں دی۔ فراعنہ کے سنہری تخت پہ بیٹھنے کے باوجود اس نے اپنے سادہ اطوار میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ لوگ اس سے محبت کرتے تھے مگر فوجی جرنیلوں کو وہ ناپسند تھا۔ کیونکہ اب انہیں شہرت و عظمت حاصل کرنے کے مواقع میسر نہیں تھے وہ آپس میں باتیں کرتے کہ ہمیں تو اس وقت کا انتظار کرنا ہوگا جب کوئی ہمارے ملک (مصر) پر حملہ کرے۔ بس یہی ایک صورت ہے کہ فرعون ہماری اہمیت محسوس کرے گا —— جرنیلوں کو زیادہ مدت تک انتظار نہیں کرنا پڑا۔ اشور کے بادشاہ نے مصر کو کمزور سمجھ کر حملہ کر دیا۔ ست ناؤ نے فوج کو اکٹھا ہونے کا حکم دیا مگر سپاہیوں نے اس کا حکم ماننے سے انکار کر دیا، فرعون

سُت ناوُ اس صورت حال سے پریشان ہو کر مندر گیا اور بہت دیر تک دیوتاؤں کی عبادت کرتا رہا۔ اس کے بعد وہ کسی محافظ کے بغیر ایک عام آدمی کی طرح لوگوں کے پاس پہنچا اور انہیں فوجوں کی سرکشی کی اطلاع دی۔ مصر میں ایسی بات کبھی نہیں ہوئی تھی کہ کوئی فرعون لوگوں میں یوں گھلا ملا ہو۔ عوام میں بلا کا جوش پھیل گیا اور انہوں نے اپنے بادشاہ کے گرد اکٹھے ہو کر اس کے لیے لڑنے مرنے کا عہد کر لیا۔ شام تک سُت ناوُ نے زبردست فوج اکٹھی کر لی۔ مگر یہ فوج تاجروں، بنجاروں، معماروں، چرم سازوں، کسانوں اور گھریلو نوکروں پر مشتمل تھی۔ وہ لاٹھیوں، باورچی خانوں کے چاقوؤں، پتھر بھرے تھیلیوں اور بیلچوں سے مسلح تھے۔ فوجی سپاہی اس انوکھے لشکر کو دیکھ کر تمسخر اڑانے لگے بعض سپاہیوں نے تفنن طبع کی خاطر خستہ اور شکستہ کھوپڑیاں لے لیں۔ فرعون سُت ناوُ بالکل سنجیدہ رہا۔ اس نے اپنی رعایا کو دعائے برکت دی۔ اس نے لوگوں سے کہا:۔

"حق ہی طاقت ہے، ہم راستی پر ہیں اور دیوتا دشمن (حملہ آوروں) کو پسپا کر دیں گے۔"

اس کے باوجود جب سُت ناوُ نے ان میدانوں پر نظر ڈالی جہاں اشوریہ (عراق) والے خیمہ زن تھے تو اس کا دل بیٹھ گیا۔ وہ بے شمار تھے اور ان کا پڑاو جنگی اسلحہ سے پٹا پڑا تھا۔ رات کو سُت ناوُ کا لشکر سو گیا مگر خود اسے آرام و چین نہیں تھا وہ اپنے ساتھیوں سے کچھ دور چلا گیا۔ دعا کی اور پھر نگرانی کرنے لگا۔ رات کی خاموشی میں اچانک کھڑکھڑاہٹ اور بھاگنے دوڑنے کی آوازیں آنے لگیں۔ کوشش کے باوجود سُت ناوُ صورت حال کو سمجھ نہ سکا۔ بالآخر تکان کی وجہ سے سو گیا۔

صبح فرعون سُت ناوُ جاگ گیا۔ اس کی عجیب و غریب فوج اس کے گرد جوش و خروش کے ساتھ ساتھ اِدھر اُدھر لپک رہی تھی اور فوجی اس میدان کی طرف اشارے کر رہے تھے جہاں اشوری لشکر پڑاو ڈالے ہوئے تھا۔ ایک لمحے کے لیے سُت ناوُ کو خیال گزرا

کہ میدان ہاتھ سے جاتا رہا اور اشوریہ والے اس کے لشکر پر آن پڑے ہیں اور پھر وہ حیران کھڑے کا کھڑا رہ گیا۔ اشوری لشکر گاہ میں چیخ و پکار اور افراتفری مچی ہوئی تھی جیسے ڈھیروں کی صورت میں گرائے جا رہے تھے۔ اور پھر چیختے چلاتے اشوری فوجی سر پہ پاؤں رکھ کر بھاگ نکلے اور گرد و غبار میں چھپ گئے۔ مصری حیران تھے کہ آخر ہوا کیا؟

اچانک ست ناؤ کے پہلو سے بچے کی سی آواز آئی ـــــ "بادشاہ سلامت زندہ باد۔"

ست ناؤ نے دائیں جانب دیکھا وہاں ایک چھوٹا سا لڑکا کھڑا تھا اور اس کا چہرہ چمک رہا تھا۔ بچے نے کہا۔ ـــــ پو پھٹنے سے ذرا پہلے میں اپنی لشکر گاہ سے نکل کر آگے بڑھا تاکہ ہو سکے تو اشوریوں کی جاسوسی کروں۔ میں جھاڑیوں میں چھپ کر دیکھ رہا تھا جنگلی چوہوں کا ایک بے پناہ لشکر ہر طرف سے شور کرتا جلد ہی جلدی امڈ رہا تھا۔ یہ بے شمار چوہے سوئے ہوئے اشوریوں کے قریب پہنچ گئے اور بغیر کوئی آواز نکالے پیٹ کے بل رینگنے لگے۔

پھر اچانک ہی انہوں نے اشوریوں کی کمانوں، تیروں اور کھانے پینے کی تمام چیزوں پر ہلہ بول دیا۔ جو کچھ نظر آیا وہ اسے چبا چبا کر چٹ کر گئے۔ یہ سب کچھ کھا جانے کے بعد وہ جس خاموشی سے آئے تھے اسی خاموشی سے لوٹ گئے۔ جب اشوری اٹھے تو انہیں پتہ چلا کہ ان کے ہتھیار، اشیاء خورد و نوش اور دوسرا سامان حتیٰ کہ جوتوں کے چرمی تسمے تک غائب ہیں۔ یہ دیکھ کر وہ چلانے لگے کہ مصری دیوتا ہمارے خلاف ہیں، انہوں نے ہم پر جادو کر دیا، ہم تباہ ہو گئے۔ اور اس کے بعد جو کچھ ہوا وہ حضور نے ملاحظہ فرما ہی لیا۔"

چھ کہانیوں کا سلسلہ

۲۳۰۰ برس قدیم

مصر سے "یونانی دور" (۳۲۳ ق م تا ۳۰ ق م) اور "رومی دور" (۳۰ ق م تا ۳۲۴ء) کے متعدد ناقص اور نامکمل پیپرس (PAPYRii) پر دیماطیقی زبان میں لکھی ہوئی کچھ ادھوری اور بڑی حد تک ضائع شدہ کہانیاں لکھی ملی ہیں۔ ان میں سے اگر کوئی کہانی واقعی رومی دور میں لکھی گئی تھی تو پھر میرے خیال میں وہ یقیناً بالکل ابتدائی رومی دور میں رقم کی گئی

ہو گی۔ ان سب کو کہانیوں کا ایک ہی سلسلہ قرار دیا گیا ہے اور مجموعی طور پر انہیں "شاہ پیٹو باسٹس کی کہانیوں کا سلسلہ"

(THE STORY CYCLE OF KING PETUBASTES)

کہا گیا ہے۔ پیٹو باسٹس یونانی تلفظ ہے جب کہ اس کا نام کا مصری تلفظ "پدی لبست" ہے۔ یہ تمام کچھ مصری حکمرانوں اور سرداروں خصوصاً دارالحکومت پر ورعمسیس (یونانی نام اوارس) کے حکمران فرعون پیٹو باسٹس (پدی لبست)، اونو (یونانی نام ہیلیوپولس) کے شہزادے اناروس، اس کے علاوہ پموتی اور پدی خونس وغیرہ کے گرد گھومتی ہیں۔ پیٹو باسٹس سلسلے کی ان کہانیوں کی تعداد چھ بنتی ہے مگر یہ سب کی سب ناقص اور ادھوری حالت میں ہیں۔ چھ کہانیاں یہ ہیں۔

اناروس اور گدھ

آمن دیوتا کی برکت کے حصول کے لئے مقابلہ

عورتوں کی سرزمین (شہزادی پدی خونس اور ملکہ سرپوت)

طلسمی زرہ بکتر (اناروس کی زرہ بکتر)

نفر کا سوگ اور اہل بابل

ایک بالکل ضائع شدہ کہانی جس میں پموتی اور دوسرے سورماؤں کا ذکر ہے۔

ان کہانیوں میں متعدد سورماؤں اور ان کے مخالفوں کے درمیان لڑائیوں اور دو بدو مقابلوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مقابلوں سے پہلے ان کہانیوں میں مبارزت طلبی اور طویل تقریریں آتی ہیں ان کہانیوں کا ماخذ بظاہر مصری تاریخ کا وہ زوال آشنا تاریخی دور ہے۔ جو جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵ تا ۱۰۸۷ ق م) کا عہد ختم ہونے کے بعد آیا تھا گویا یہ کہانیاں اب سے تین ہزار پچھتر برس قبل سے لے کر دو ہزار چھ سو اڑتالیس (۱۰۹۰ ق م تا ۶۶۳ ق م) برس قبل تک تخلیق ہوئی تھیں اور یہ وہ زمانہ تھا جب مصر میں بہت سارے حکمران اپنی اپنی

حکومتیں الگ قائم کئے بیٹھے تھے۔ یہ چھوٹے چھوٹے حکمران اپنے اقتدار کی خاطر ایک دوسرے سے لڑتے بھڑتے رہتے تھے ـــــــ کچھ محققین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ مصر کے "یونانی رومی" عہد میں لکھی جانے والی شاہ پتوباستس (پدی لبست) کے سلسلہ کی ان چھ کہانیوں پر ہومر (HOMER) کی رزمیہ داستانوں الیڈ اور اوڈیسے اور دوسرے یونانی ادب پاروں کا اثر پڑا تھا۔ علاوہ ازیں ان چھ کہانیوں کے بعض موضوعات یونانی ادبی تخلیقات سے متاثر ہو کر اخذ کئے گئے تھے مثلاً "عورتوں کی سرزمین" کی کہانی۔ مس لشت ہائیم کے بقول اس کہانی میں اچیلیس (ACHILLES) اور پنتھیسلیا (PENTHESILEA) کی کہانی کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ (اینشینٹ ایجپشن لٹریچر جلد سوم صفحہ ۱۵۲)

عورتوں کی سرزمین

(شہزادہ پدی خونس اور ملکہ سرپوت
۲۲۰۰ برس قدیم

پتوباستس کے سلسلے کی چھ مذکورہ بالا کہانیوں سے میں یہاں دو کہانیوں دینا چاہتا ہوں ایک تو یہی "عورتوں کی سرزمین" اور دوسری طلسمی یا پُراسرار زرہ بکتر کی کہانی جس میں پیپرس پر "عورتوں کی سرزمین" کی کہانی لکھی ہوئی ملی ہے وہ بہت ہی خستہ اور نامکمل حالت میں ہے اور علمی حلقوں میں یہ "ویانا ڈیماٹیقی پیپرس ۶۱۶۵" کہلاتا ہے۔ یہ کہانی میں "عورتوں کی سرزمین" کے عنوان سے دے رہا ہوں انگریزی میں اسے یہ عنوان دیئے گئے ہیں:۔

"PRINCE PEDIKHONS AND QUEEN SERPOT"

"EGYPTIANS AND AMAZONS"

اس کہانی کا نصف سے بھی کم حصہ بچ رہا ہے اور جگہ جگہ سے ضائع ہو چکا ہے اس کے علاوہ کہانی کا ابتدائی حصہ بھی موجود نہیں ہے۔

موجودہ صورت میں کہانی کی ابتدا یہاں سے ہوتی ہے کہ پدی خونس (پدی خنس) نامی ایک مصری شہزادہ ملک خور پہنچا۔ اس کہانی کے دور (یونانی رومی) سے بہت پہلے

ہی سے اہل مصر موجودہ ملک شام کو 'خور' کہتے آرہے تھے۔ لیکن یہاں یعنی اس کہانی میں 'خور' سے مراد اشوریہ (شمالی عراق) بھی ہو سکتی ہے۔ ملک 'خور' کے ایک حصے پر عورتوں کی حکومت تھی اور وہاں عورتیں ہی رہتی تھیں ان کی ملکہ کا نام سَر بوپت تھا۔ مصری شہزادے پدی خونس نے عورتوں کی اس مملکت پر حملہ کیا اور ان کے سب سے اہم اور بڑے قلعے کے نزدیک خیمہ زن ہو گیا۔ ملکہ سر بوپت نے جنگی مجلس مشاورت طلب کر لی۔ صلاح مشورے کئے اور ملکہ نے فیصلہ کیا کہ وہ اپنی چھوٹی بہن اشتی شیت (اَشت اُشیت۔ اَش تشیت) کو مردانہ لباس میں مصری لشکر گاہ میں جاسوسی کے لئے بھیجے گی۔ یہ لشکر مصریوں اور اشوریوں پر مشتمل تھا۔ اشتی شیت نے جب کامیابی سے اپنا مشن پورا کر لیا، تو ملکہ سَر بُوپت نے مصریوں پر حملہ آور ہونے کی ٹھان لی۔ اس نے اپنے فوجی دستے اکٹھے کئے، ان کے سامنے تقریر کی اور پھر مصریوں پر ٹوٹ پڑی۔ ادھر مصری شہزادہ پدی خونس کھڑا لڑائی دیکھتا رہا مگر خود حصہ نہیں لیا۔ رات کو اس نے اپنی فوجوں سے کہا۔ اگلے دن ——————— وہ خود ملکہ سَر بُوپت سے دُو بدُو لڑے گا۔ دوسرے دن اس نے ملکہ کو للکارا۔ سَر بُوپت بھی اکیلی اس کے مقابلے میں آ گئی۔ سارا دن دونوں لڑتے رہے۔ غروب آفتاب کے وقت دونوں عارضی طور پر التوائے جنگ پر متفق ہو گئے۔ دونوں میں بات چیت ہوئی۔ رفتہ رفتہ بات چیت بھی اور ماحول بھی دوستانہ ہوتا گیا۔ بالآخر ان دونوں نے بہت قریب سے ایک دوسرے کو دیکھا اور محبت کا شکار ہو گئے ——— یہاں آ کر کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

یہاں میں اس دلکش اور اہم مگر بالکل ادھوری اور بہت حد تک ضائع شدہ کہانی کا بچا کھچا ترجمہ دے رہا ہوں:۔

عورتوں کے ملک کی ملکہ سَر بُوپت اپنے خیمے ——— بیٹھ گئی۔ عورتوں کے ملک

۱؎ ملکہ:۔ اصل پیپرس پر فرعون لکھا ہے مگر زنانہ علامت کے ساتھ جس سے مراد 'حکمران ملکہ' ہے

کی (رہنما خواتین[1]) اس کے دائیں اور بائیں کھڑی تھیں۔ اس نے اپنا سر اٹھایا اور (اپنے فوجی دستوں کو دیکھنے لگی) جو تعداد میں زیادہ تھے .... عورتوں کے ملک کا قلعہ.......

وہ بولی "اے اُسَت[3] میری مددگر[4]! میری (ملکہ[5])! عظیم دیوی۔ اور اے اُسَر[6] عظیم دیوتا! کیا تو میری طرح نہیں دیکھتا کس طرح فوج[7] نے پڑاؤ ....؟ ...... اس نے اپنی چھوٹی بہن اُشتی شیت (اُشت اشیت۔ اُش تشیت) کو بلایا اور اسے کہا۔

(اس جگہ جانے میں) دیر نہ کر جہاں لاکھوں فوجی (خیمہ زن ہیں) تا کہ (اس) لشکر کے اندر کا حال معلوم کرے۔ (مردانہ کپڑے) پہن لے ..... طریقے .....

فوج ...... ہر وہ بات اور ہر مقصد معلوم کر (جس کی) خاطر فوجی دستے آتے ہیں۔ ان کے سردار (کا نام) معلوم کر اور وہ حالات جن کے (تحت) وہ آتے ہیں۔

(عورتوں کے ملک) کی ملکہ کی بہن اُشتی شیت گئی۔ اس نے (اپنے کپڑے) تبدیل کر لئے اور لشکر میں چلی گئی۔ انہیں اس کے .... آنے کا کچھ پتہ نہیں چلا اور نہ ہی یہ کہ وہ عورت ہے (وہ) لشکر میں ہونے والی ہر بات جان گئی۔ اسے پتہ چل گیا کہ مصری (شہزادہ

[1-2] قوسین میں جو اور جتنے بھی الفاظ میں نے اس کہانی میں دیئے ہیں وہ سب قیاسی ہیں اصل کہانی میں ان کی جگہ جو بھی عبارت اور الفاظ تھے وہ ضائع ہو چکے ہیں۔ [3] اُسَت (آئسس):۔ مصری کی مقبول ترین دیوی۔ ملکہ سَرَوُت شام کی رہنے والی تھی مگر وہ مصری دیوی اور دیوتا (اُسَر (اوزیرس) کو اسلئے یاد کر رہی ہے کہ کہانی تو بہر حال مصریوں کی تخلیق ہے مصری کہانی کار اپنے دیوی دیوتاؤں کا ہی نام تو لے سکتا تھا۔ [4] میری مدد کر:۔ ایک اور ترجمہ "میری حفاظت کر" بھی کیا جا سکتا ہے۔ [5] (ملکہ):۔ ملکہ سَرَوُت نے اُسَت (آئسس) دیوی کو میری "ملکہ" کہا ہے۔ [6] اُسَر:۔ مصر کا ایک مقبول ترین دیوتا۔ اُسَت (آئسس) دیوی کا شوہر۔ [7] فوج:۔ مصری فوج۔ یہاں ملکہ سَرَوُت نے غالباً کہا یہ ہے کہ مصری فوج نے قلعہ گھیر لیا ہے یا اسکے سامنے پڑاؤ ڈال دیا ہے۔

پدی خونس) ان کا سالار ہے۔ اس نے معلوم کر لیا کہ وہ اکیلا (عورتوں کے ملک) کے قلعہ تک کیوں آیا ہے ...... اس نے ہر بات کی نوعیت جان لی اور دھرتی پر کوئی اسے پہچان نہیں سکا۔

وہ .... جگہ لوٹ آئی جہاں سُر پوت تھی۔ اس نے جو کچھ دیکھا وہ سب اور (شہزادہ) پدی خونس (کے بارے میں حقائق) رد و بدل کئے بغیر اسے (بتا دیئے)۔ عورتوں (کے ملک کی ملکہ) سُر پوت نے یہ باتیں سنیں وہ بولی ___ اے اُستلا (س) عظیم دیوی! اور عظیم دیوتا اَسر! (اور) عظیم دیوتاؤ میری مدد کرو...... ایک مصری کا شیطانی (اژدہا) ...... دیکھو کئی دن سے ہم اس کے کارنامے سن رہے ہیں۔ وہ ملک خور کے ...... بادشاہ ...... کے خلاف (جنگ لڑتا) ...... اس نے ایک دن سردار سے اور (دوسرے دن دوسرے سردار سے) لڑائی لڑی ہے، جن کے دیوتا جانتے (نہیں تھے) کہ اس سے کیسے نمٹیں۔ ہم جان لیں گے کہ اس سے کیسے نمٹیں یقیناً ہم! یقیناً ہم! مناسب منصوبہ یہ ہے کہ ہم ان کے خلاف پیش قدمی کریں۔ ہمارے خلاف ان کی پیش قدمی سے بہتر یہ ہے کہ ان (کے خلاف پہل) کی جائے۔ میں مصری (فوج) کے مقابلے پر میدان میں (اپنی) فوج صف آرا کر دوں گی۔ طبل (بجایا جائے) عورتوں کے ملک کے (تمام) خطوں میں قرنا پھونکا جائے (اور یہ) اعلان (کر دیا جائے کہ) باہر کھڑی غیر ملکی فوج کے مقابلے میں تیاری کر لو (درست) ......!!

اس کے تھوڑی (مدت) بعد (عورتوں) کے ملک کے خطوں کی تمام عورتوں پر مشتمل فوج جمع ہو گئی۔ وہ قلعے (کے پاس) آ گئیں ...... عورتوں کے ملک کا (عظیم مقبرہ)[ش] ...... اپنی فوج سے ...... میدانِ (جنگ) ...... سُر پوت ...... فوج ...... اس نے (حملہ کرنے والے)

ش مقبرہ:۔ معلوم نہیں مقبرے سے یہاں کیا مراد ہے اور قلعے اور مقبرے میں کیا تعلق ہے؟

ہتھیاروں اور زرہ (سے مسلح) عورتوں کا معائنہ کیا...... وہ جو...... سوار تھیں (؟)......
اور وہ جو...... ساز و سامان...... زرہ پوش...... ہیلوں کے چہرے والے خود
...... دشمن جو جلدی سے اپنے...... کی جانب...... چار آئینے...... جب
انہوں نے قطاریں بنائیں اور صف آرائی کی...... خوف پیدا ہو گیا...... ان کے
کرنے کے طریقے سے......

سَرلُوپت نے اپنی تیاریاں کیں۔ اس نے خیمہ زن ہونے کے بارے میں ان کے
طریقۂ کار کا معائنہ کیا...... اور اس کا دل خوش ہو گیا...... وہ بولی — "خدا کرے
تمہیں نظر بد نہ لگے۔ فوج حسین ہے۔ زنگروٹ...... عظیم دیوتا اَسر! ہمارا اچھا سانڈ! ہمارا
...... وہ نہیں...... گا — " انہوں نے کہا — " ہماری ملکہ سَرلُوپت ہمارے
ساتھ ہے۔ وہ ہمارا ساتھ نہیں چھوڑے گی...... جو مناسب ہے...... ملکہ کے ساتھ
...... (ہم) یَدمی خُولَنس کو (بتا دیں گی) کہ ہم...... کے درمیان کس طرح آتی ہیں"
(سَرلُوپت نے کہا) — "(جب میں) تمہیں دیکھتی ہوں...... تم انہیں گرفتار کر لو گی۔
...... فکر مت کرو...... عظیم دیوی (اَست عورتوں) کی فوج کو صف آرا کرتی ہے......
وہ بیٹھ نہیں سکتا......" سَرلُوپت...... وہ لشکر گاہ...... سَرلُوپت نے کہا...... "جو
قلعے کے پھاٹک پر ہیں...... لشکر گاہ سے باہر سردار...... (کوئی بھی) ان کے پڑاؤ سے باہر
نہیں جاتا...... لڑائی......" انہوں نے سَرلُوپت کے ہر حکم پر عمل کیا۔ وہ اس جگہ گئیں
(جہاں یَدمی خُولَنس موجود تھا)...... کے خلاف لڑائی کا...... شہزادے یَدمی خُولَنس
نے...... بھیجا...... انہوں نے گالیاں (دیں) طعنے (دیئے)...... جنگجو کی گفتگو......
پہلے سے لے کر آخری تک...... (سَرلُوپت)...... کی فوج کے درمیان گئی...... کثیر تعداد
اس (سَرلُوپت) نے...... اچانک ان کے خلاف...... تباہ کر دیا۔ جنہوں نے خواہش
...... اس (سَرلُوپت) نے...... قتل کیا...... (سَرلُوپت) نے...... کے درمیان

جو کچھ کیا وہ وہی تھا جو (شکاری پرندہ) پرندوں کے درمیان کرتا ہے [۹] ...... سرکویت نے جو کچھ کیا وہ غضبناک ایپپ کی مانند تھا ...... (اس سرکویت) نے اپنے ..... سے ان کے ہاتھ قابو میں کر لیے ...... اس دن ...... ان کی آنکھوں میں ......

پدی خونس ...... وہ بلند آواز میں چلایا ...... گرد ...... اشوریوں کی ..... (انہوں نے کہا) "...... ہمارے خلاف ...... ہمارے ساتھ ...... اور ہم ...... ان کو ......"

پدی خونس نے کہا: "میں نے ...... کوشش نہیں کی ...... (آج کی) تلخی کے بعد (کل کا دن) خوبصورت (ہوگا) ...... آج میدان جنگ ...... میدان جنگ کو ..... کے لیے ...... کے بغیر عورتوں کا ملک ...... تمہیں ناموری ملے گی ...... کی شہرت ......

اس کے ساتھی ...... تم کل ملو گے ...... (عورتوں کا) لشکر ...... سخت موت جو (ان کے لیے) تکلیف دہ ہو گی [۱۰]۔"

اشوری ...... بہت زیادہ ..... اپنے خیموں میں چلے گئے۔ شہزادہ پدی خونس اپنے خیمے میں چلا گیا اس نے سورما کی طرح پی اور ...... کھایا ...... لڑائی کے طریقوں کے مطابق ...... اس کی آنکھ ...... جب اگلے دن کی صبح ہوئی (شہزادہ پدی خونس نے اپنی زرہ پہنی) اور اپنے ہتھیار اٹھائے ...... جنگجو کا ...... لڑائی کے ...... اس نے اپنا سر اپنے نیزوں کے دستوں کی طرف خم کیا۔ اس نے لڑائی کرنے ...... دیئے۔ وہ دھاڑتے

---

[۹] یعنی ملکہ سرکویت نے دشمنوں کا اس طرح قتل عام کیا جیسے شکاری پرندہ پرندوں کا شکار کرتا ہے۔

[۱۰] ایپپ۔ آسمانی اژدہا۔ عفریت۔ وہ سورج دیوتا کا حریف تھا اور اس کے آسمانی سفر کے دوران ایپپ سورج دیوتا کے ساتھیوں پر بڑی تندی سے حملہ آور ہوتا تھا۔ [۱۱] یہاں پدی خونس اگلے دن اپنے لڑنے، کامیابی اور عورتوں کی فوج کو تباہ کرنے کی ڈینگیں مار رہا ہے۔

ہوئے شیر ببر کی مانند تھا۔ (اپنی) طاقت میں چوڑ چوڑ سانڈ کی طرح تھا...... حملے کا اعلان کرتے ہوئے...... قلعے میں اس جگہ جہاں سَرنوپت تھی' اطلاع دی گئی —— "آج میدان جنگ میں صرف ایک مصری (آیا ہے)" اس (سَرنوپت) نے کہا —— "میری مالکن! (عظیم) دیوی (آست) میری مدد کر! ایک مصری کے اس شیطانی سانپ کے ہاتھوں قتل ہونے سے بچا" —— اس (سَرنوپت) کی چھوٹی بہن اشتی شیت قدم بڑھا کر آگے آئی اور کہنے لگی ——

"کل تو بہت لڑتی رہی ہے۔ اب اس مصری سے لڑنے کے لئے میدان جنگ میں آج (مجھے جانے دے)۔"

سَرنوپت بولی ——

"یہ تیرے لئے مناسب نہیں۔ آج میدان جنگ میں...... شروع کرنا...... اشوریوں کا بزدلانہ طریقہ ہے۔ تو ان کا (طریقہ) جانتی ہے۔ (تو ان کے خلاف) لڑ چکی ہے۔ عظیم دیوی آست کی قسم، عورتوں کے ملک کی مالک، میں (زرہ) پہنوں گی۔ اور آج ایک مصری کے شیطانی اژدہے سے لڑنے میدان جنگ میں (جاؤں گی)۔"

وہ کوئی اور بات کئے (بغیر) اس (اشتی شیت) سے جدا ہو گئی۔ اس کی زرہ اور ہتھیار (سَرنوپت کے) پاس لائے گئے (اس نے) اپنی زرہ پہنی، اس نے سورما کے ہتھیار اٹھائے...... اپنے معمول کے مطابق...... اس (سَرنوپت) کے لئے دروازہ کھول دیا گیا۔ وہ باہر چلی گئی۔ اس نے...... پدی خونس...... مقابلے کے لئے للکارا۔ دونوں ایک دوسرے سے ٹکرانے کو تیار تھے۔

انہوں نے اپنے سامنے —— پھیلا دیا۔ انہوں نے اپنی ڈھالوں پر بنے ہوئے

آرائشی کام کو بجایا[۱۲] .... (انہوں نے گالیاں دیں)، عزم کئے، جنگجوؤں کی بولی (بولی) وہ موت کے قریب آپ ہی ہو گئے، جیسے زندگی سے زیادہ عظیم ہو...... دُوبدُو...... ان کے وار قابل دید تھے۔ ان کی ضربیں پُر فریب تھیں...... وہ کرگسوں کی طرح (ہلاکت) پر لپکتے تھے...... انہوں نے چیتوں کی طرح حملے کئے۔ انہوں نے سوبک[۱۳]...... کی طرح...... کیا...... میدان...... سے...... گونج اٹھا...... انہوں نے دھوکہ دینے والے وار کئے۔ وہ اچھلے۔ (کسی ایک نے بھی) دوسرے سے (ہار نہیں مانی)۔ اس (پدی خونس؟) کی مخالفت...... صبح (روشنی) کے وقت سے لے کر شام کو (سورج غروب ہونے تک......[۱۴]

عورتوں کے ملک کی (ملکہ سرپوت) نے شہزادہ پدی خونس سے کہا۔

"میرے بھائی! مصر کے سورما...... (سورج) نیچے چلا گیا ہے۔
یہ کل ہم پر پھر طلوع ہو گا۔"[۱۵]

شہزادہ (پدی خونس) نے کہا۔

"...... کوئی اندھیرے میں نہیں لڑتا۔"

عورتوں کے ملک کی ملکہ سرپوت نے اس سے کہا۔

("میرے بھائی پدی خونس سورج) نیچے چلا گیا ہے اور آرام کر

---

[۱۲] مطلب یہ کہ ان کی ڈھالوں پر جو ابھرواں آرائشی کام بنا تھا۔ انہوں نے اسے زور زور سے بجانا شروع کر دیا۔ [۱۳] سوبک:۔ مگرمچھ دیوتا۔ [۱۴] یعنی شہزادہ پدی خونس اور ملکہ سرپوت شام تک لڑتے رہے۔ [۱۵] ملکہ سرپوت نے یہاں یہ تجویز رکھی ہے کہ سورج غروب ہونے کو ہے، کل پھر طلوع ہو گا۔ چنانچہ دونوں کل لڑیں گے۔ اس وقت کے لئے لڑائی ملتوی۔

رہا ہے ......"

...... کہا (سَر نُوپت) "...... میری مالک! ملکہ! (دیوتاؤں) کی ماں عظیم است (دیوی)......
میرے بھائی (پَدِی خُونَس)...... آج رات لڑائی ......"

(سَر نُوپت) نے کہا) "میرے بھائی پَدِی خُونَس، تو یہاں عورتوں کے علاقے میں (کیوں) آیا
ہے ___ ؟"

"...... لڑائی کا انجام ...... اگر تو چاہتا ہے ...... ہمارے درمیان ......" وہ
وہ ہنسنے لگی ...... علاقوں میں ...... ہم ...... نہیں ...... عظیم ...... ہمارے درمیان ......
سَر نُوپت ...... میں نہیں لائے ...... شہزادہ سخت تھر ......

(عورتوں کے ملک کی ملکہ سَر نُوپت نے جونہی دیکھا) اس (ملکہ) کے اندر شدید محبت
سما گئی۔ اس (محبت) کی وجہ سے) اس (ملکہ) کو کچھ خبر نہ رہی کہ وہ دھرتی پر (کہاں ہے[16])
...... (جونہی) شہزادے (پَدِی خُونَس) نے خود اس (ملکہ) کو دیکھا (اسے کچھ خبر نہ رہی)
کہ وہ دھرتی پر کہاں ہے ...... اس نے اس (ملکہ) سے کہا ...... میری بہن[17] سَر نُوپت
......

طلسمی زرہ بکتر
۲۳۰۰ برس قدیم

یہ کہانی اس لحاظ سے انتہائی اہم ہے کہ اس میں آٹھویں صدی قبل مسیح کے مصر میں سیاسی انتشار کی جو تصویر پیش کی گئی ہے وہ تاریخی لحاظ سے بالکل صحیح ہے۔ مصر میں یہ اندرونی خلفشار اور انتشار اس وقت رونما ہوا تھا جب مصر پر اتھوپیا والوں نے حملہ کیا تھا اور اصل مصری شاہی خاندان

---

[16] یعنی ملکہ سَر نُوپت اور شہزادے پَدِی خُونَس نے بہت قریب سے جب ایک دوسرے کو دیکھا تو فوراً ہی شدید محبت میں گرفتار ہو گئے اور محبت کی وجہ سے کچھ سُدھ بُدھ نہ رہی کہ وہ کہاں ہیں؟

[17] مصری محبوبہ کو بھی 'بہن' کہتے تھے اور 'محب' کو 'بھائی' کہتے اور لکھتے۔

کی حکومت ختم ہونے کو تھی ...... جس پیپرس پر یہ کہانی لکھی ہوئی ملی ہے وہ جگہ جگہ سے ضائع ہوچکا ہے۔ کہانی دیماطیقی زبان میں ہے۔ اور یہ پیپرس مصر کے یونانی النسل بطلیموسی حکمران خاندان (۳۲۳/۳۰ ق م) کے دور میں رقم کیا گیا تھا ـــــ کہانی یوں ہے :-

فرعون پتوباسِتس[1] کے عہدِ حکومت میں زیریں (شمالی مصر) کا بیشتر حصہ دو متحارب علاقوں میں بٹ گیا تھا۔ ایک حصے کا سربراہ کامن اُوفس تھا جو منڈز[2] (شہر) کا والی تھا اور دوسرے علاقے کا والی اُونُو (اون۔ ہیلیوپولس) شہر کا "پرومت بادشاہ" اَرحُورُرو تھا اور اسکا اتحادی مشرقی علاقے کا عظیم سردار پک رُورُو نامی تھا۔ وسطی ڈیلٹا کے صرف چار صوبے کامن اوفس کے قبضے میں تھے۔ باقی اکثر صوبوں میں اَرحُورُرو اپنے بیٹوں اور رشتے داروں کو صوبے دار بنا چکا تھا۔

اَرحُورُرو کے پاس ایک زرہ بکتر تھی جو اس کے لئے بہت ہی اہمیت کی حامل تھی لوگوں میں عام طور پر مشہور ہوچکا تھا کہ یہ زرہ بکتر طلسمی ہے۔ ارحُورُرو کے انتقال پر اونو (ہیلیوپولس) والوں نے بہت سوگ منایا، بلکہ انتشار اور اضطراب کی علامات بھی ظاہر ہونے لگیں۔ اس صورت حال سے فائدہ اٹھا کر کامن اوفس نے وہ طلسمی زرہ بکتر ہتھیالی اور اپنے قلعے میں رکھ دی۔ اَرحُورُرو کی جگہ اس کے بیٹے پموُنی نے حکومت سنبھال لی۔ وہ لوگوں میں "طاقتور کلائی والا پموُنی" کے نام سے مشہور تھا۔ پمونی نے کامن اوفس سے طلسمی زرہ بکتر کی واپسی کا مطالبہ کیا، لیکن اس نے زرہ بکتر لوٹانے سے صاف انکار کر دیا۔ پمونی اور پک رُورُو دونوں مل کر فرعون پتوباستس کے پاس گئے اور کامن اوفس سے بدلہ لینے کی اجازت چاہی فرعون جانتا تھا کہ اس طرح تو ملک میں خانہ جنگی شروع ہوجائے گی، چنانچہ اس نے پمونی کو باز رہنے کا حکم دیا اور وعدہ کیا کہ اس کے بدلے میں اَرحُورُرو کی شاندار تجہیز و تکفین کا

ح[1] پتوباستس :- مصری تلفظ پدی بُست ۔ ح[2] منڈز (مینڈس) :- مصری نام ژدد

بندوبست کرے گا۔ پموتی بادلِ نخواستہ مان گیا مگر باپ کی آخری رسوم کی ادائیگی کے بعد بھی اس کا بدن انتقام کی آگ میں پھنک رہا تھا۔ پموتی اور مشرق کا عظیم سردار پک رُو رُو دوبارہ پر رمسیس شہر میں فرعون پتو باستس کے دربار میں پہنچے۔ فرعون نے مضطرب ہو کر ان کا استقبال کیا اور ان سے کہا کہ وہ اسے دوبارہ پریشان کرنے کیوں آگئے ہیں۔ اس نے صاف صاف کہہ دیا کہ وہ اپنی زندگی میں خانہ جنگی ہرگز نہیں ہونے دے گا۔ ان دونوں نے فرعون سے کہا کہ وہ ارحرو رُو کی تدفینی رسوم کے بعد ہونے والی ضیافت میں کسی طرح بھی حصہ نہیں لے سکتے، تاوقتیکہ زرہ بکتر اس کے اصل حقدار کو واپس نہیں مل جاتی۔ فرعون نے اب کامن اوفس کو بلا کر اسے زرہ بکتر لوٹا دینے کو کہا۔ مگر وہ نہ مانا۔ اس پر پموتی نے کامن اوفس سے کہا۔

"اونو کے بادشاہ! عظیم دیوتا! میرے دیوتا اتم، کی قسم کہ اگر فرعون کا حکم نہ ہوتا تو میں اسی وقت تیرا سر اڑا دیتا۔ فرعون کا احترام مجھے تیرے قتل سے روک رہا ہے"۔

کامن اوفس بولا ـــــ "عظیم دیوتا کی قسم، جس قلعے میں میں نے زرہ بکتر رکھی ہے اگر اسے وہاں سے ہٹایا گیا تو پھر جو جنگ صوبے میں ہوگی، جو لڑائی شہر میں پھوٹ پڑے گی وہ قبیلے کو قبیلے کے خلاف اور انسان کو انسان کے خلاف کر دے گی"۔

پک رُو رُو نے فرعون سے کہا ـــــ کامن اوفس نے جو کچھ کہا ہے کیا وہ مناسب ہے؟ اور جو باتیں اس نے کہی ہیں کیا وہ ہمیں مشتعل کر کے اس سے پنجہ آزمائی کر لینے پر مجبور کرنے والی نہیں ہیں؟۔ فرعون نے خانہ جنگی سے منع کیا ہے مگر کامن اوفس نے خانہ جنگی پر اکسانے والے جو الفاظ کہے ہیں میں اسے اور منڈز کو ان (الفاظ) پر شرمندہ ہونے پر مجبور کر دوں گا۔ میں ان پر جنگ مسلط کر دوں گا۔ میں کچھ نہیں بولا، کیونکہ مجھے علم تھا کہ فرعون جنگ نہیں چاہتا، لیکن اگر فرعون غیر جانبدار رہتا ہے تو پھر مجھ سے مزید چپ نہیں رہا جائے

گا اور فرعون خانہ جنگی کی تمام ہولناکیاں دیکھے گا"

فرعون نے کہا۔"مشرق کے عظیم سردار پک رُو رُو! نہ شیخی بگھارو اور نہ ہی بزدلی دکھاؤ۔ اب تم لوگ امن و امان کے ساتھ اپنے صوبوں اور شہروں کو لوٹ جاؤ۔ مجھے پانچ دن کی مہلت دو۔ آمن را (دیوتا) کی قسم میں زرہ بکتر وہیں بھجوا دوں گا جہاں سے یہ اٹھائی گئی تھی۔"

پموٹی نے کہا ــــ "اگر زرہ بکتر واپس کر دی گئی تو پھر اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جائے گا۔ اور نہ ہی خانہ جنگی کی نوبت آنے دی جائے گی۔ لیکن اگر یہ نہ لوٹائی گئی تو میں اس کے لئے ہتھیار اٹھا لوں گا، اگر ضرورت پڑی تو پورے مصر کے خلاف بھی (لڑوں گا) ــــ"

اس کے بعد کامن اوفس نے بڑے ادب سے فرعون سے اجازت چاہی اور کہا کہ میں اپنے تمام آدمیوں کو مسلح ہونے کا حکم دے دوں گا اور انہیں لے کر جنگ کی تیاری کے لئے جھیل پر چلا جاؤں گا ــــ پک رُو رُو کا حوصلہ پا کر پموٹی نے بھی اپنے تمام صوبوں اور شہروں کو اسی قسم کے احکام دے دیئے۔ پک رُو رُو نے اسے مشورہ دیا کہ وہ کامن اوفس کی فوجیں جمع ہونے سے قبل ہی مذکورہ جھیل پر پہنچ جائے۔ پموٹی سپاہیوں کا صرف ایک ہی دستہ لے کر روانہ ہو گیا اور پہلے دہی میدانِ جنگ میں پہنچا۔ وہاں وہ اپنے بھائیوں کا انتظار کرنے لگا کہ وہ اپنے قبیلوں کو لے کر ان کے ساتھ آن ملیں۔ یہ خبریں کامن اوفس تک پہنچیں اور اس نے چاروں صوبوں پر رُمسیس، تُردی، ساؤ اور سیتی تو اس کی فوجوں کو جمع کر لیا۔ جھیل پر پہنچتے ہی اس نے پموٹی کو للکارا۔ گو پموٹی کی مزید فوجیں ابھی نہیں آئی تھیں مگر اس نے کامن اوفس کی دعوت مبارزت قبول کر لی۔ پموٹی نے سنہری اور روپہلی کام والی ایک قمیض پہنی اس پر ایک اور سنہری قمیض زیب تن کی۔ پھر اس نے تانبے کی زرہ بکتر پہنی۔

ھ۵ تُردی ۔ مندس ھ۶ ساؤ ۔ سیئس۔

سر پر خود رکھا اور دو سنہری تلواریں لے کر کامن اوفس سے ٹکر لینے آگے بڑھا۔

جب وہ لڑ رہے تھے پموتی کا نوعمر خادم زرتون فی لپک کر یہ دیکھنے گیا کہ پموتی کی مدد کو مزید فوجیں آ رہی ہیں یا نہیں؟ جلد ہی اسے ایک بحری بیڑہ نظر آیا جو اس قدر بڑا تھا کہ اس میں شامل کشتیاں دریا میں بمشکل سما رہی تھیں۔ یہ اونو (اون۔ہیلیو پولس) شہر کے فوجی تھے جو اپنے سردار (پموتی) کی اعانت کو لپکے چلے آ رہے تھے۔ جب وہ قریب آ گئے تو زرتون فی نے چلا کر ان سے جلدی کرنے کو کہا کیونکہ پموتی پر کامن اوفس کا شدید دباؤ پڑ رہا تھا۔ پموتی کا گھوڑا مارا گیا تھا۔ — تازہ دم فوجوں کو آتے دیکھ کر کامن اوفس نے اپنی یلغار میں تیزی اور شدت پیدا کر دی۔ پموتی کے بھائی پدی خونس نے فرعون کے بیٹے انوخور اون کو تنہا مقابلہ کرنے کی دعوت دی۔ فرعون نے جب یہ سنا تو بہت افسوس ہوا۔ وہ بنفس نفیس میدانِ جنگ میں پہنچا اور لڑنے والوں سے کہا کہ وہ اس وقت تک عارضی صلح کر لیں جب تک کہ ساری فوجیں جمع نہ ہو جائیں۔

فرعون پتو باستس اور تمام سردار نمایاں جگہوں پر کھڑے ہو گئے تاکہ تمام سرگرمیاں دیکھتے رہیں۔ لڑنے والے اتنے تھے جتنے کہ ساحل سمندر پر ریت کے ذرے۔ وہ ایک دوسرے کے خلاف غصے سے بے قابو ہو چکے تھے۔ چار صوبوں کے دستے کامن اوفس کے پیچھے تھے اور اونو صوبے[٭] کے فوجی پموتی کے جھنڈے تلے جمع تھے — فرعون پتو باستس نے ایک زرد رو کو اشارہ کیا۔ وہ مسلح ہو کر (اونچی جگہ سے) نیچے جا کر فوجوں میں شامل ہو گیا۔ وہ فوجیوں کا دل بڑھانے اور انہیں کارہائے نمایاں دکھانے پر اکسانے لگا۔ اس نے ہر آدمی کے مقابلے میں آدمی رکھا اور فوجیوں میں بے انتہا جوش پھیلا دیا — جب یک زرد رو

٭ اُونُو۔ اُونُو (بابل کا اون، یونانیوں کا ہیلیو پولس) شہر بھی تھا جو سورج دیوتا کی پوجا کا بہت بڑا اور قدیم مرکز تھا۔ اور اُونُو صوبے کا بھی نام تھا۔

(فوج کی صف بندی کرکے) الگ ہٹا تو اسے ایک نہایت تنومند اور طاقتور مسلح آدمی ملا.
اس کے ساتھ چالیس جنگی جہاز اور آٹھ ہزار سپاہی تھے. یہ (ملک) شام کا ایک حکمران تھا.
جس کا نام مُوتُوبعل تھا. مُوتُوبعل کو خواب میں ہدایت دی گئی تھی کہ وہ اس جھیل پر پہنچے اور
مسروقہ زرہ بکتر کے حصول میں دوبارہ مدد کرے۔ہ پک رُوزُو نے اسے بھی ایک جگہ متعین کر
دیا حالانکہ تمام فوجوں کی صف بندی کی جا چکی تھی. پک رُوزُو نے مُوتُوبعل کو حکم دیا کہ وہ اس
وقت تک لڑائی میں نہ کودے جب تک کہ فریق مخالف یعنی کامن اوفس کی فوجیں اس کے
جہازوں پر حملہ نہ کریں. چنانچہ مُوتُوبعل اپنے جہاز پر ہی مقیم رہا. پک رُوزُو اپنی مقررہ اونچی
جگہ لوٹ گیا تاکہ لڑائی کی صورت حال جانچتا رہے.

دونوں فوجیں صبح چار بجے سے لے کر رات کے نو بجے تک لڑتی رہیں. فرعون پَتُوباسِتس
کا بیٹا اَنُوحُور اَدن، سب اَنی تُوس کے دستوں کو لے کر موتوبعل کے جہازوں پر حملہ آور
ہو گیا. لیکن مُوتُوبعل نے سَب اَنی تُوس کے فوجیوں پر حملہ کر کے انہیں مار بھگایا. مُوتُوبعل
کامن اوفس کی فوجوں میں تباہی پھیلاتا رہا حتیٰ کہ فرعون نے ہاتھ روک لینے کا حکم دیا. پھر
فرعون پک رُوزُو کے ساتھ موتوبعل کے پاس گیا اور اس وعدے پر اسے لڑائی سے باز
رکھنے کی کوشش کی کہ وہ زرہ بکتر کی بازیافت کا ذمہ دار ہوگا. کامن اوفس کی فوجوں کو شدید
نقصان پہنچا کر موتوبعل نے لڑائی سے ہاتھ کھینچ لیا. اس کے بعد فرعون، پک رُوزُو اور

ہ ظاہر ہے کہ شام کا ایک حکمران یا سردار خواب دیکھ کر تو نہیں آیا ہوگا. بلکہ پَک رُوزُو وغیرہ کے بلانے پر
ان کی مدد کو آیا ہوگا. اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصر کے مختلف سردار اور نواب باہمی دشمنی میں
اس حد تک آگے جا چکے تھے کہ وہ ایک دوسرے کے خلاف غیر ملکی فوجوں اور جنگجو سرداروں
سے مدد لینے، انہیں مصر آ کر لڑنے کی دعوت دینے سے بھی گریز نہیں کرتے تھے.

موتو بعل تینوں اس جگہ پہنچے جہاں یموئی کامن اوفس کے ساتھ موت اور زندگی کی لڑائی لڑ رہا تھا۔ یموئی غالب آتا جا رہا تھا اور قریب تھا کہ وہ اپنے دشمن کامن اوفس کو قتل کر ڈالے کہ انہوں نے اسے روک دیا۔ فرعون نے کامن اوفس کو حکم دیا کہ وہ میدانِ جنگ سے ہٹ جائے۔ اس کے بعد فرعون کے بیٹے اَنُوخورادن کو یموئی کے بھائی پدی خُولنس نے مغلوب کر لیا مگر فرعون نے مداخلت کر کے پدی خُولنس سے کہا کہ وہ انوخورادن کو چھوڑ دے۔ اس طرح نوجوان فرعون زادہ جسمانی گزند سے بچ گیا۔ فرعون نے کہا۔

> آمن را (دیوتا) کی قسم مندس کے بادشاہ کامن اوفس کے ہاتھوں سے عصا گر گیا ہے۔ پدی خُولنس نے میرے بیٹے کو زیر کر لیا۔ اور مصر کے چار سب سے طاقتور صوبوں کی فوجیں شکست کھا گئی ہیں۔"

اس کے بعد اَلیو لیواَن تن کا بادشاہ مِن نمائی، جو پرو ہت بادشاہ اَرحرورُو کا بیٹا تھا، تیپے (تھیبس) سے اپنی تمام فوجیں لے کر چلا۔ (وہ طلسمی زرہ بکتر مِن نمائی کے باپ اَرحرورُو ہی کی تھی) انہوں نے مِن نمائی کو مندس شہر کے سپہ سالار تاخوس کے جہاز کے بعد جگہ دی اور تاخوس کے جہاز ہی میں وہ زرہ بکتر دھری تھی۔ مِن نمائی نے دیوتاؤں سے دعا کی کہ وہ اسے اس کے باپ کی زرہ بکتر دکھا دیں تاکہ اس طرح زرہ بکتر کی بازیافت کی کوئی صورت نکلے۔ وہ مسلح ہو کر تاخوس کے جہاز پر گیا وہاں اَرحرورُو کی زرہ بکتر کی نگرانی نو ہزار سپاہی کر رہے تھے۔ مِن نمائی نے جہاز پر ایک جگہ چونتیس آدمی متعین کر دیے تاکہ کوئی بھی وہاں سے جانے نہ پائے اور پھر وہ نگران سپاہیوں پر ٹوٹ پڑا۔ تاخوس بہت جی داری سے لڑا اور چوّن آدمی قتل کئے مگر بالآخر وہ پسپا ہو کر اپنے جہاز پر چلا گیا۔ مِن نمائی نے اتھوپیا کے رہنے والے اپنے جنگجو سپاہیوں کے ساتھ اس کا پیچھا کیا۔ اَرحرورُو کی اولاد نے اس کی مدد کی اور یوں وہ اَرحرورُو کی زرہ بکتر حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔

اس طرح زرہ بکتر دوبارہ حاصل کر کے اپنی اصل جگہ لائی گئی اور اَرحرورُو کی اولاد اور

اُنو شہر کی فوجوں نے بے حد خوشیاں منائیں، وہ فرعون کے حضور پہنچے اور عرض کی:۔

"عظیم آقا! زرہ بکتر کی خاطر ہونے والی جنگ کی تاریخ لکھوائی جائے اور ان سورماؤں کے نام بھی تحریر میں لائے جائیں جنہوں نے یہ جنگ لڑی، تاکہ آنے والی نسلیں جان لیں کہ زرہ بکتر کے لئے مصر میں، صوبوں میں اور شہروں میں کیسی جنگ ہوئی۔ پھر یہ تاریخ اُونو (اون، ہیلیو پولس) کے مندر میں ایک ستون پر کندہ کرائی جائے۔"

فرعون پتُو باستس نے ایسا ہی کیا۔

یونانی زبان میں مصری کہانیاں

کچھ مصری کہانیاں ایسی ہیں جو مصر پر یونانی نسل کے بطلیموسی خاندان (PTOLEMAIC DYNASTY) (۳۲۳/۳۰ ق م) کے دورِ حکومت میں یونانی زبان میں لکھی گئیں۔ تاہم یہ کہانیاں دلچسپ یقیناً ہیں ان میں تین کہانیاں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

یونانی شہزادی کی کہانی۔ (ہیلن آف ٹرائے)

کنجوس فرعون (خزانے کا چور)

سرخ سلیپر والی دوشیزہ

یونانی شہزادی (ٹرائے کی ہیلن) کی کہانی دراصل مصریوں نے تخلیق کی تھی لیکن یونانی زبان میں اسے سب سے پہلے سٹسکورس (STESICHORUS ۶۰۰ ق م) نے بیان کیا تھا۔ اس کی تصنیف کے کچھ اجزا ہی باقی رہ گئے ہیں۔ پھر ہیروڈوٹس (۴۸۰ ق م) نے اسے کئی ابواب میں بیان کیا۔ یوری پائیڈیز (EURIPIDES ۴۸۰/۴۰۶ ق م) نے اسی کو بنیاد بنا کر ایک ڈرامہ لکھا۔ بہرحال اس میں ذرا بھی شک نہیں ہے کہ یہ کہانی مصریوں کی تخلیق تھی اور سب سے پہلے مصری زبان میں لکھی گئی تھی۔ اس کہانی کے مصری تخلیق ہونے کا دعویٰ اس لئے بھی کیا جا سکتا ہے کہ اس میں شہزادی کے "کا" کے بارے میں بھی ذکر ملتا

ہے۔ اور یہ 'کا' خالصتاً مذہبی مصری تصور اور عقیدے کی پیداوار تھا۔ 'کا' کے بارے میں قدیم مصری تصور و عقیدے کی تفصیل زیرِ نظر کتاب کے باب 'حمد' کے ابتدائیے میں دے چکا ہوں۔ یونانیوں کے ہاں مذہبی طور پر ان کی کسی بھی اسطورہ یا کہانی میں 'کا' کے بارے میں کوئی تصور یا ذکر موجود نہیں۔ چنانچہ 'یونانی شہزادی' کی اس کہانی میں 'کا' کے ذکر سے ثابت ہے یہ کہانی دراصل مصری تھی جسے یونانیوں نے اپنا لیا۔

سنڈریلا کا پہلا روپ

"سرخ سلیپر والی دوشیزہ" کی کہانی بعد کے زمانوں میں تخلیق ہونے والی سنڈریلا کی کہانی سے مشابہ ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ مصری کہانی یعنی "سرخ سلیپر والی دوشیزہ" دراصل سنڈریلا کی کہانی کا سب سے قدیم روپ ہے۔ سرخ سلیپر والی دوشیزہ کی پوری کہانی ایک اور مصنف ایلئین (AELIAN) نے تیسری صدی عیسوی کے دوران بیان کی تھی۔

کنجوس فرعون (خزانے کا چور)

۲۵۰۰ برس قدیم

'کنجوس فرعون' (خزانے کا چور) کی کہانی ہیرو ڈوٹس نے اس وقت سنی تھی جب وہ مصر جا کر وہاں کچھ عرصے قیام پذیر رہا تھا۔ اس نے یہ کہانی اپنی تصنیف 'تاریخ' (HISTORY) میں بیان کی ہے —— اس کہانی کا موضوع خزانے کو پوشیدہ رکھنے اور پھر اسے چوری کرنے کے سلسلے میں چوروں کی عیاری بنتا ہے، اور یہ موضوع ایسا ہے جو بہت سی قدیم مشرقی اور مغربی لوک کہانیوں میں بھی موجود ہے —— اڑھائی ہزار برس قبل مصریوں کے ہاں بھی اسی موضوع پر مبنی زیرِ تذکرہ کہانی لکھی گئی اور اس کی سب سے قدیم صورت ہیرو ڈوٹس ($\frac{484}{425}$ ق م) کے ہاں ہی ملتی ہے۔ محققین نے اس بات پر بہت بحث کی ہے کہ یہ کہانی سب سے پہلے کس ملک میں تخلیق ہوئی۔ بیشتر محققین کا خیال ہے کہ اس کے خالق مصری ہی تھے اور اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ یہ کہانی کسی اور ہی قوم نے تخلیق کی تھی تب بھی یہ حقیقت اپنی جگہ قائم ہے کہ ہیرو ڈوٹس نے جب مصریوں

سے سنا تو یہ سرتاسر مصری ہو چکی تھی۔

'کنجوس فرعون' (خزانے کا چور'۔ فرعون کا خزانہ') کی کہانی اسطرح ہے:۔

مصر کے ایک فرعون کا نام رَمپ سی نی تس[1] تھا۔ اسے زیادہ سے زیادہ دولت جمع کرنے کی حرص تھی اور اس نے جائز و ناجائز طریقے سے اس قدر دولت جمع کر لی تھی۔ کہ اس کے کسی بھی جانشین کو اس سے زیادہ تو کیا اس کے برابر بھی کبھی نصیب نہیں ہو سکی رعایا پر اس نے بے پناہ ٹیکس عائد کر رکھے تھے۔ مجرم سونا دے کر سزا سے بچ جاتے تھے۔ سرکاری حکام رشوت پیش کرکے مخصوص مراعات حاصل کر لیتے۔ مصر کے لوگ ان سب باتوں کے سبب اس سے بے انتہاء نفرت کرتے تھے 'مگر رَمپ سی نی تس' کو اس کی ذرا پرواہ نہ تھی۔ اگر اسے کسی بات کی پریشانی تھی تو اس کی کہ وہ اپنی لامحدود دولت، سونے چاندی سے بھرے ہوئے صندوقوں، قیمتی پتھروں سے لبالب بھری ہوئی تجوریوں، ہاتھی دانت کے ذخائر، آبنوس اور سنگ جراحت کی مختلف اور نادر اشیاء کی چوروں چکاروں سے حفاظت کیسے کرے۔ فرعون کسی پر بھروسہ نہیں کرتا تھا جو لوگ اس کی دولت کی رکھوالی پر مامور تھے وہ خود ان کی نگرانی کرنے میں کئی کئی راتیں گزار دیتا تھا۔ اس طرح امور سلطنت پر برا اثر پڑنے لگا۔ حتیٰ کہ وہ اپنی اکلوتی بیٹی سے بھی لاپرواہ تھا۔ شہزادی کے لئے مناسب شوہر تلاش کرنے کی بجائے وہ ہر لمحہ خزانے میں زیادہ سے زیادہ اضافہ کرنے اور اس کی دیکھ بھال میں گزار دیتا۔

محل کے کمرے، ہال اور خواب گاہیں سیم و زر کے بڑے بڑے صندوق اور ہیرے جواہرات کے تھیلوں سے پٹ گئے۔ وہ اب اپنی دولت کے بارے میں اتنا پریشان رہنے

---

(۱) بعض محققین کا خیال ہے کہ رَمپ سی نی تس سے مراد دراصل انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) کے فرعون رمسیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) سے ہے۔

لگا کہ اسے نیند بھی نہیں آتی تھی۔ وہ محل میں گھومتا رہتا اور دولت کا شمار کرتا رہتا۔ بالآخر اس نے اپنے خزانے کے لئے ایک بہت بڑی عمارت تعمیر کرنے کا فیصلہ کر لیا، اور اس مقصد کی خاطر اس نے صحرا میں قدیم بادشاہوں کے مقبروں کے نزدیک ایک جگہ منتخب کی۔ اس نے مصر کے بہترین ماہر تعمیرات کو طلب کر کے ایسی عمارت تعمیر کرنے کا حکم دیا۔ جہاں تک چوروں کی رسائی ممکن نہ ہو سکے۔ انجینئر نے فوراً کام شروع کر کے ایک بہت بڑی عمارت بنا ڈالی۔ اس خزانے کا صرف ایک ہی دروازہ تھا اور یہ دروازہ بھی اس طرح بند کیا جا سکتا تھا کہ سوائے فرعون کے اور کسی کے لئے بھی خزانے میں پہنچنا ممکن نہیں تھا۔ مگر یہ انجینئر بھی عام رعایا کی طرح فرعون رَحمپ سی نی تس سے متنفر تھا۔ اس نے خزانے کی عمارت بناتے وقت ایسی گنجائش رکھ چھوڑی تھی کہ بس وہ خود ہی میں داخل ہو سکتا تھا۔ جس وقت یہ انجینئر خزانے کی محرابی عمارت تعمیر کرنے میں معروف تھا۔ قریب ہی اسے ایک پرانا مقبرہ مل گیا۔ اس نے چپکے چپکے اس مقبرے سے لے کر خزانے کی عمارت کی دیوار تک ایک سرنگ تیار کرا لی۔ اور وہاں ایک پتھر دو حصوں میں تقسیم کر کے اس طرح لگوایا کہ اس پتھر کا ایک حصہ دو آدمی بلکہ ایک آدمی بھی بآسانی ہٹا کر خزانے میں داخل ہو سکتا تھا پتھر کے دونوں ٹکڑے اس مہارت اور چابکدستی کے ساتھ پیوست کر دیئے گئے تھے کہ ان کی سطح بالکل ہموار اور یکساں معلوم ہوتی تھی۔ فرعون کی تمام دولت اس نئی عمارت میں منتقل کر دی گئی اور محرابی کمرے کو سر بمہر کر دیا گیا۔ اب فرعون رَحمپ سی نی تس بے فکر ہو کر ایک ہفتے تک خواب شیریں کے مزے لیتا رہا۔

ادھر انجینئر نے مرنے سے قبل اپنے دونوں بیٹوں کو یہ راز بتا دیا کہ خزانے میں کس طرح داخل ہوا جا سکتا ہے۔ اس نے بیٹوں سے یہ بھی کہا کہ یہ حرکت اس (انجینئر) نے اولاد ہی کے لئے کی ہے تاکہ وہ فارغ البالی سے زندگی بسر کرتے رہیں۔ باپ کے انتقال کے بعد بیٹے رات کو گئے اور خزانے کی عمارت کی دیوار میں وہ پتھر تلاش کر لیا۔ آسانی

سے اسے ہٹایا اور اندر داخل ہو گئے۔ خاصا مال نکال لیا۔ اور پتھر دوبارہ اپنی جگہ رکھ کر لوٹ آئے۔ رحمپ سی نی ٹس کی نظروں سے چوری چھپ نہ سکی۔ دو تین بار ایسا ہی ہوا۔ تاہم وہ چالاک بھی تھا۔ اس نقصان کو چپ چپاتے جھیل گیا، کسی کو بتایا نہیں۔ اس نے دھات کے کچھ شکنجے تیار کرائے اور سونے سے بھرے ہوئے صندوق اور دوسرے برتنوں وغیرہ کے پاس لگوا دیئے۔ دونوں بھائی حسب معمول خزانے کے لئے آئے۔ بڑا بھائی دیوار کے اس سوراخ میں سے گزر کر سیدھا برتنوں کے پاس پہنچا اور اچانک ایک شکنجے میں جکڑا گیا۔ خود کو خطرے میں پاکر اس نے بآواز بلند چھوٹے بھائی سے کہا کہ جلدی سے آکر اس کا سر کاٹ کر لے جائے۔ تاکہ وہ پہچانا نہ جا سکے۔ اور خاندان مصیبت سے بچ جائے چھوٹے بھائی کا نام 'حرپ شپ' تھا۔ اس نے بڑے کی اس بات کو جان کر ویسا ہی کیا۔ پتھر دوبارہ اپنی جگہ پر رکھا اور بھائی کا سر ساتھ لے گیا ——— صبح فرعون رحمپ سی نی ٹس کو جب سر بریدہ لاش ملی تو سخت متعجب ہوا۔ اب اس نے چور کو پکڑنے کی ایک اور ترکیب سوچی۔ حکم دیا کہ لاش شہر پناہ کے باہر لٹکا دی جائے اور پہرہ بٹھا دیا جائے اگر کوئی شخص روتا دھوتا اور ماتم کرتا نظر آئے تو پکڑ کر اس کے روبرو پیش کیا جائے۔

ادھر ماں نے جب لاش کا یہ حشر سنا تو سخت غمزدہ ہوئی اور اپنے چھوٹے بیٹے ——— 'حرپ شپ' سے کہا کہ جس طرح بھی بن پڑے بھائی کی لاش لے کر آئے ورنہ وہ خود جاکر اس چوری سے فرعون کو مطلع کر دے گی ——— حرپ شپ نے شراب بیچنے والے سوداگر کا بھیس بھرا، کچھ مشکیزوں میں شراب بھر کر گدھوں پہ لادلی۔ اور گدھوں کو ہانکتا ہوا اس جگہ آن پہنچا جہاں پہرے دار لاش کی نگرانی کر رہے تھے۔ اس نے جان بوجھ کر ایک مشکیزہ کا منہ کھول دیا۔ شراب جب دھرتی پر بکھری تو اس نے اپنا سر پیٹنا اور زور زور سے چلانا شروع کر دیا اور ساتھ ہی فرعون کے مقرر کردہ نگہبانوں کو بھی دعوت دی کہ ایسی اعلیٰ شراب بہی جارہی ہے بھاگو اور اس میں سے کچھ لے لو۔ پہرے دار برتن لے کر دوڑ پڑے

اور اپنے برتن شراب سے بھر لیے۔ عرپ شپ نے شراب ضائع ہونے پر جھوٹ موٹ کا کچھ غصہ دکھایا۔ سپاہیوں نے اسے ٹھنڈا کیا۔ اس کا مزاج بحال ہو گیا اور خوش طبعی لوٹ آئی۔ اس نے انہیں ایک مشکیزہ تحفے کے طور پر دیا۔ سپاہیوں نے اسی جگہ بیٹھ کر مے نوشی شروع کر دی۔ وہ ان کے ساتھ بیٹھ گیا۔ اس نے ایک مشکیزہ ان کے حوالے کر دیا۔ انہوں نے ساری دوپہر اور شام شراب پینے میں گزار دی اور نشے میں دھت ہو کر بے سدھ ہو گئے ——

عرپ شپ نے بھائی کی لاش کھال میں لپیٹی اور گدھے پر بار کر لی۔ اور پھر تمام سپاہیوں کی دائیں طرف کی داڑھیاں مونڈ کر چلتا بنا۔

فرعون کو عرپ شپ کی اس چالبازی کا پتہ چلا تو بے حد غضبناک ہوا۔ وہ ہر قیمت پر اس شخص کو گرفتار کرنا چاہتا تھا جس نے اپنی چالاکی کا مظاہرہ کیا تھا۔ فرعون نے اپنی بیٹی کو حکم دیا کہ وہ ملک کے ہر آدمی کو بلائے اور اس سے پوچھے کہ اس نے اپنی زندگی میں انتہائی عیاری اور بدقماشی یا شیطنت کا سب سے بڑا کارنامہ کونسا انجام دیا ہے اس کے بدلے وہ شخص شہزادی سے جو کچھ بھی طلب کرے گا پائے گا خواہ وہ شخص کوئی بھی ہو۔ جو شخص اپنا کارنامہ سنانے میں سب سے بازی لے جائے گا اسے انعام سے خوب نوازا جائے گا۔ فرعون نے شہزادی سے یہ بھی کہا کہ اگر کوئی شخص اسے مطلوبہ چور کے کارنامے سنائے تو اسے پکڑ لے اور جانے نہ دے۔ شہزادی تیار ہو گئی۔ اعلان کر دیا گیا۔ ادھر چور عرپ شپ بھی فرعون کی نیت تاڑ گیا اور اس نے فرعون کو ایکبار پھر چالاکی سے مات دینے کی ٹھان لی۔ اس نے ایک تازہ لاش حاصل کی اور کاندھے کے پاس سے اس کا بازو کاٹ کر اپنے لباس میں چھپا لیا ——

ادھر شہزادی محل میں آ بیٹھی اور ساتھ ہی ایک منشی بھی اس مقصد کے لیے بٹھا لیا کہ وہ آنیوالوں کے بتائے ہوئے واقعات قلمبند کرتا جائے تاکہ بعد میں سب سے بہتر کارنامے کا فیصلہ کیا جا

سکے۔ چونکہ شاہی اعلان کے مطابق غلط کار کی سابقہ بدکرداریاں معاف کر دی جانے والی تھیں اس لئے ہر قسم کے لوگ آتے اور اپنے واقعات سناتے چلے گئے۔ شاہزادی ان سب کی غلطیاں اور سرزد ہونے والے گناہ سنتی رہی۔ وہ رعایا کے اعمال نامۂ سیاہ پر بہت حیران تھی۔ ایک دن میں ان واقعات کو تحریر کرنے کے لئے یکے بعد دیگرے سات منشیوں سے کام لیا گیا کیونکہ ہر کاتب لکھتے لکھتے تھک جاتا تھا۔ شام ہوتے ہوتے شہزادی بہت تھک گئی مگر وہ مطلوبہ عیار اور چالاک چور (حرپ شپ) ابھی تک نہیں آیا تھا۔ وہ اپنی شکست تسلیم کرتے ہوئے اٹھنے کو تھی کہ اسے آخری آدمی کے آنے کی اطلاع دی گئی۔ شہزادی نے اس سے بھی وہی سوال کیا جو وہ اوروں سے کرتی آئی تھی۔ حرپ شپ نے اسے بتایا کہ سب سے گری ہوئی حرکت تو اس نے یہ کی کہ اپنے بھائی کا سر اس وقت کاٹ لیا جب وہ فرعون کے خزانے میں شکنجے میں جکڑا ہوا تھا۔ اور سب سے چالاکی کا کام یہ کیا کہ ــــــ پہریداروں کو شراب پلا کر وہ اپنے بھائی کی لاش واپس لے آیا۔ شہزادی نے یہ سنتے ہی اسے پکڑ لیا۔ مگر حرپ شپ نے اندھیرے میں لاش کا بازو اسے تھما دیا شہزادی نے اسے چور کا ہاتھ سمجھ کر مضبوطی سے پکڑ لیا اور حرپ شپ اس مردہ بازو کو شہزادی کے ہاتھ میں چھوڑ کر دروازے سے باہر نکل گیا۔

فرعون کو اطلاع ملی تو وہ چور کی اس خوش تدبیری اور دلیری پر حیران رہ گیا۔ بالآخر اس نے ہر شہر اور ہر قصبے وغیرہ میں ڈھنڈورچی بھیج کر اعلان کرا دیا کہ اگر وہ ذہین چور فرعون کے سامنے حاضر ہو جائے تو نہ صرف اسے معاف کر دیا جائے گا بلکہ بھاری انعام بھی ملے گا۔ حرپ شپ فرعون کے قول پر اعتبار کر کے اس کے حضور پیش ہو گیا۔ رَمپ سی نی تُس نے اس کی بہت تعریف کی اسے سب سے بڑھ کر زیرک و دانا گردانتے ہوئے اپنی بیٹی بھی اس سے بیاہ دی۔ فرعون نے کہا:

"اہل مصر عقل و دانش کے لحاظ سے ساری دنیا پر فوقیت رکھتے

ہیں اور یہ شخص تمام مصریوں پر بازی لے گیا ہے۔"

سُرخ سلیپر والی دوشیزہ

۲۵۰۰ برس قدیم

مصر پر ایرانیوں کے قبضے (۵۲۵ ق م) سے کچھ عرصے قبل وہاں اماسس نامی فرعون حکومت کرتا تھا شہنشاہ ایران کورش اعظم (سائرس) کے امکانی حملے کے پیش نظر فرعون اماسس نے مصر کو مستحکم کرنے کے لئے یونانیوں کو اجازت دے دی کہ وہ جتنی بھی تعداد میں چاہیں مصر میں آباد ہو جائیں یا تجارت کریں۔ فرعون نے نوکرٹیس نامی ایک شہر اس بات کے لئے مخصوص کر دیا کہ اس میں صرف یونانی آباد ہوں۔

شہر نوکرٹیس نیل کے دہانے سے زیادہ دور نہیں تھا۔ اس شہر میں کراکسوس نامی ایک یونانی تاجر مستقل طور پر آباد تھا۔ ایک دن کراکسوس بازار میں اس جگہ سے گزر رہا تھا جہاں غلام اور لونڈیاں نیلام کی جاتی تھیں۔ نیلامی کی جگہ پر اسے ایک انتہائی خوبصورت یونانی نوعمر لڑکی نظر آئی۔ اتنی خوبصورت دوشیزہ اس نے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی۔ کراکسوس نے بولی دے کر اسے خرید لیا۔ اسے پتہ چلا کہ اس کا نام رہوڈوفس (رہودوپس) ہے وہ شمالی یونان میں اپنے گھر رہتی تھی اور ابھی بچہ ہی تھی کہ بحری قذاق اسے اغوا کر لے گئے۔ انہوں نے اسے ایک مالدار شخص کے ہاتھ بیچ دیا۔ جزیرہ ساموس پر اس متمول تاجر کے بہت سے غلام تھے۔ اسی جزیرے ساموس پر وہ بالغ ہوئی۔ اس کے ساتھی غلاموں میں ایک پستہ قد اور بدصورت شخص بھی تھا۔ اس کا نام ایسپ تھا۔ وہ رہوڈوفس پر بہت مہربان تھا وہ اسے جانوروں، پرندوں اور انسانوں کی دلچسپ کہانیاں (تماثیل) سنایا کرتا۔ جب وہ بڑی ہو گئی تو اس کے آقا نے سوچا کہ اس حسین لڑکی کو بیچ کر رقم کمائی جائے۔ چنانچہ اس نے رہوڈوفس کو فروخت کرنے کے لئے نوکرٹیس بھیج دیا کیونکہ یہ دولت مندوں کا شہر تھا۔

کراکسوس نے رہوڈوفس کی یہ کہانی جو سنی تو اس پر بہت ہی ترس آیا۔ جلد ہی وہ اس سے بہت مانوس ہو گیا۔ رہنے کے لئے اسے اس نے ایک خوبصورت مکان دیا اور خدمت

کے لئے باندیاں مامور کر دیں۔ اس گھر کے وسط میں باغ لگا ہوا تھا۔ اس نے رہوڈوفس کو ڈھیروں جواہرات اور خوبصورت پوشاکیں دیں۔ وہ اس کے ناز یوں اٹھاتا تھا جیسے وہ اس کی اپنی بیٹی ہو۔

گرمی کا ایک دن تھا۔ رہوڈوفس اپنے گھر کے باغ میں بنے ہوئے تالاب میں نہا رہی تھی۔ تالاب کے کنارے سنگِ مرمر کے بنے ہوئے تھے۔ کنیزیں اس کے کپڑے لئے ہوئے تھیں اور جواہرات سے مرصع اس کے کمر بند اور سرخ سلیپروں کی نگرانی کر رہی تھیں رہوڈوفس کو اپنے ان سرخ سلیپروں پر بہت ناز تھا۔ وہ ابھی تالاب کے ٹھنڈے اور خوشگوار پانی ہی میں تھی کہ اچانک ایک عقاب صاف تھرے نیلگوں آسمان کی بلندیوں سے تیزی سے لپکتا ہوا نیچے آنے لگا۔ وہ سیدھا یوں آ رہا تھا جیسے تالاب کے کنارے موجود کنیزوں پر ہی جھپٹ پڑے گا۔ کنیزوں نے ہاتھوں میں پکڑی ہوئی ساری چیزیں نیچے پھینک دیں اور چیختی چلاتی باغ کے درختوں اور پودوں میں چھپنے کے لئے بھاگ گئیں۔ رہوڈوفس پانی سے ابھری اور تالاب کے ایک کنارے بنے ہوئے سنگِ مرمر کے فوارے سے کمر لگا کر حیرانی سے دیکھنے لگی۔ عقاب نے کسی بھی لڑکی کی طرف توجہ نہیں دی۔ وہ سیدھا نیچے آیا، اپنے پنجوں میں رہوڈوفس کا ایک سرخ سلیپر اٹھایا اور دوبارہ فضا میں بلند ہو کر وادیٔ نیل کی جنوبی سمت پرواز کر گیا۔ رہوڈوفس اپنے سرخ سلیپر کے یوں چھن جانے پر رو دی اسے کوئی اُمید نہیں تھی کہ اسے دوبارہ پا سکے گی۔

لیکن عقاب کو غالباً حور (حر) دیوتا نے بھیجا تھا۔ وہ نیل کے اوپر پرواز کرتا ہوا مَن نُوفر (ممفس) شہر آیا اور شاہی محل کی طرف نیچے لپکا۔ فرعون اماسس اپنے عظیم صحن میں بیٹھا لوگوں کی شکایات سن رہا تھا اور انصاف کرنے میں مصروف تھا۔ عقاب صحن کی طرف

ے عقاب مصری حور دیوتا کی علامت اور مقدس پرندہ تھا۔

نیچے آیا اور رہوڈوفس کا سرخ سلیپر فرعون کی گود میں ڈال دیا۔ لوگ حیران ہو کر چیخ اٹھے خود فرعون بھی سخت متعجب تھا۔ فرعون اس ننھا سا چھوٹا سرخ سلیپر اٹھا کر دیکھنے لگا۔ وہ اس پر بنے ہوئے انتہائی نفیس کام اور اسکے قدر چھوٹا ہونے پر حیران تھا۔ وہ سوچ رہا تھا جس لڑکی کے لئے یہ سلیپر بنایا گیا تھا وہ دنیا کی حسین ترین دوشیزاؤں میں سے ہو گی۔ اس نے ایلچیوں کو حکم دیا کہ وہ ڈیلٹائی مصر کے تمام شہروں اور اگر ضروری ہو تو اس کی سرحدوں تک بالائی مصر میں بھی پھیل جائیں۔ سرخ سلیپر اپنے ساتھ لے جائیں اور اعلان کر دیں کہ جس دوشیزہ کا بھی یہ سلیپر ہے وہ فرعون کی ملکہ بنے گی۔

ایلچی مَن نُوفر (ممفس) شہر سے ہوتے ہوئے اونو (اون ہیلیو پولس) پیر رمیس — (اواراس۔ تانیث) اور کینوپس پہنچے۔ ان شہر سے ہو کر وہ نوکریٹس گئے۔ وہاں انہوں نے سنا کہ کراکسس نے خوبصورت یونانی لڑکی رہوڈوفس کو خریدا اور اس پر اپنی تمام دولت نچھاور کر دی گویا وہ کوئی ایسی شہزادی ہو جسے دیوتاؤں نے اس کی پناہ میں دے دیا ہو۔ ایلچی نیل کے کنارے رہوڈوفس کے گھر پہنچے اس وقت وہ اپنے باغ میں تالاب کے کنارے بیٹھی تھی — جب انہوں نے رہوڈوفس کو سرخ سلیپر دکھایا تو وہ حیران ہو کر چلا اٹھی کہ یہ تو میرا ہے۔ اس نے اپنا پاؤں پھیلا دیا تاکہ فرعون کے ایلچی اسے پہنا کر اطمینان کر لیں کہ یہ اسی کا ہے پھر اس نے اپنی کنیز کو اس کے ساتھ کا دوسرا سلیپر لانے کا حکم دیا — جو اس نے سنبھال کر رکھا تھا۔ ایلچیوں کا اطمینان ہو گیا کہ جس لڑکی کو تلاش کرنے کے لئے فرعون نے انہیں بھیجا تھا وہ یہی ہے۔ وہ رہوڈوفس کے سامنے دو زانو ہو گئے اور کہنے لگے کہ فرعون نے حکم دیا ہے کہ وہ فوراً مَن نوفر (ممفس) میں اس کے محل میں چلی آئے۔ جہاں اسے ہر عزت دی جائے گی اور حرم شاہی میں اونچا مقام دیا جائے گا کیونکہ فرعون کو یقین ہے کہ حورس دیوتا نے عقاب کو سرخ سلیپر لانے بھیجا تھا۔ اور رہوڈوفس کو تلاش کرنے کی تحریک

بھی حور (حر) دیوتا ہی نے کی تھی۔

فرعون کا حکم ٹالا نہیں جا سکتا تھا۔ رہوڈوفس کراکسوس سے رخصت ہوئی اور مَن نُوفر روانہ ہوگئی۔ فرعون اماسس نے جب اس کا حسن وجمال دیکھا تو اسے یقین ہوگیا کہ دیوتاؤں ہی نے رہوڈوفس کو اس کے لئے بھیجا ہے۔ اماسس نے اسے اپنی ملکہ بنالیا۔



آسیب زدہ شاہزادی

۲۴۰۰ یا ۲۳۰۰ برس قدیم

ماہرین کا خیال ہے کہ گو اس کہانی میں بیان کردہ "واقعات" کا بظاہر تعلق فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق.م) کے فرعون رعمسیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق.م) کے زمانے سے ہے۔ لیکن یہ کہانی موجودہ صورت میں چوتھی یا تیسری صدی قبل مسیح کے دوران

مصری دارالحکومت تھیبس (تھیبیس) کے مندر کے پجاریوں نے ایک پتھر پر اٹھائیس افقی سطور میں کندہ کرا کے مندر میں نصب کرا دی تھا۔ اس طرح یہ کہانی موجودہ شکل میں تحریری لحاظ سے دو ہزار تین سو یا دو ہزار چار سو برس قدیم ہے۔ جہاں تک تخلیقی قدامت کا سوال ہے عین ممکن ہے یہ مذکورہ پتھر پر کندہ کئے جانے سے صدیوں پہلے تخلیق کی گئی ہو۔ چیمپولیئن (CHAMPOLLION) کو یہ پتھر تھیبس میں واقع خنسو دیوتا کے مندر سے ملا تھا۔ عبارت کی سطور کے اوپر خنسو دیوتا کی دو کشتیاں دکھائی گئی تھیں جنہیں پجاری اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے ہیں اور فرعون خوشبودار مسالے بطور نذر پیش کر رہا ہے۔

پرانے وقتوں میں لوگوں کا خیال تھا کہ شیاطین اور روحیں اور جن' وغیرہ جس انسان میں چاہیں حلول کر سکتی ہیں اور یہ کہ وہ اپنی مرضی سے چلے جائیں تو چلے جائیں ورنہ انہیں مؤثر وظائف اور منتروں کی مدد سے ہی نکالا جا سکتا تھا۔ ویسے یہ خیال اور وہم آج کی دنیا میں بھی پایا جاتا ہے اور کسی نہ کسی پر جن یا بد روح کے غلبہ پا لینے کی باتیں سننے میں آتی ہی رہتی ہیں اور ساتھ ہی عاملوں کی کارگزاریاں بھی —— یہ مصری کہانی اسی واہمے یا خیال کی تحریری لحاظ سے ایک ابتدائی کڑی ہے —— اگر میں غلطی نہیں کرتا تو اپنے موضوع اور اپنی نوعیت کے لحاظ سے یہ کہانی ادبیات عالم میں تحریری طور پر سب سے قدیم ہے یا یوں کہیئے کہ کم از کم اس وقت اس سے زیادہ پرانی کہانی اور کوئی یاد نہیں آ رہی ہے جس میں انسان پر بد روح کے قابض ہو جانے کا موضوع پیش کیا گیا ہو۔ بائبل میں 'ساؤل' سے متعلق ایک کہانی کا موضوع بھی بنتا ہے مگر بائبل کی یہ روایت زیر نظر مصری کہانی سے کم از کم ایک سو سال بعد کی ہے۔ بائبل کی اس کہانی کے مطابق:۔

"اور خداوند کی روح ساؤل سے جدا ہو گئی اور خداوند کی طرف سے ایک بری روح اسے ستانے لگی۔ اور ساؤل کے ملازموں نے اس سے کہا دیکھ اب ایک بری روح خدا کی طرف سے تجھے ستاتی ہے، سو ہمارا مالک

اب اپنے خادموں کو جو اس کے سامنے ہیں حکم دے کہ وہ ایک ایسے شخص کو تلاش کر لائیں جو بربط بجانے میں استاد ہو اور جب خداوند کی طرف سے یہ روح تجھ پر چڑھے وہ اپنے ہاتھ سے بجائے اور تو بحال ہو جائے ـــــ اور ساؤل نے یسی کو کہلا بھیجا کہ داؤد کو میرے حضور رہنے دے کیونکہ وہ میرا منظور نظر ہوا ہے۔ سو جب وہ بری روح خدا کی طرف سے ساؤل پر چڑھتی تھی تو داؤد بربط لے کر ہاتھ سے بجاتا تھا اور ساؤل کو راحت ہوتی تھی اور وہ بحال ہو جاتا تھا اور وہ بُری روح اس پر سے اتر جاتی تھی۔"

ا۔ سموئیل باب ۱۶۔ آیت ۱۴ تا ۲۳

ابتدا میں ماہرین کا خیال تھا کہ اس مصری کہانی میں کسی سچے واقعے کا بیان ہے اور جارج رالسٹن نے بھی کہا کہ اس کہانی میں کچھ تاریخی حقیقت یقیناً موجود ہے۔ گو اس میں افسانوی رنگ آمیزی پوری طرح غالب ہے۔ بعد میں علما نے عام طور پر یہ اتفاق کر لیا کہ یہ محض کہانی ہے اور اس میں خنسو دیوتا کی تعریف و توصیف کی گئی ہے اور اسے ایک کامیاب معالج کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔

کہانی میں "بختن" نامی کسی ملک، علاقے یا شہر کا ذکر بھی ہے۔ سوال یہ ہے کہ بختن کونسی جگہ تھی۔ بعض ابتدائی علمائے تحقیق نے بختن کو قدیم باگستان (بگستان۔ موجودہ بے ستون) اور بعض نے اکبتنا (موجودہ ہمدان) قرار دیا ہے۔ لیکن اگر یہ کہانی، کچھ محققین کے خیال کے مطابق، بیسویں خاندان ($\frac{۱۰۸۷}{۱۱۹۴}$ ق م) کے رعمسیس یازدہم (رعمسیس XI $\frac{۱۰۸۷}{۱۱۱۴}$ ق م) سے متعلق ہے تو پھر نہ تو بختن کو موجودہ "بے ستون" اور ہمدان سمجھا جا سکتا ہے اور نہ کہانی میں مذکور "نہارینا" سے مراد عراقی علاقہ ہو سکتا ہے۔ کیونکہ فرعون رعمسیس یازدہم کی حکومت اتنی وسیع ہرگز ہرگز نہیں تھی ـــــ اور اگر اس کہانی میں انیسویں خاندان ($\frac{۱۱۹۴}{۱۳۰۸}$ ق م) کے فرعون رعمسیس

دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) کا ہی ذکر ہے تب بھی بختن کو ہمدان اور "بے ستون" ماننے میں مجھے تامل ہے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ شام میں ایک غیر اہم سا شہر تھا جس کا نام بَخ (باخی۔ باخ) تھا۔ یہی بختن تھا۔ کچھ محققین نے یہ دلچسپ خیال بھی ظاہر کیا کہ "شاہِ بختن" اصل میں اشوری حکمران تگلت پلسر اول (۱۱۳۰/۱۱۱۰ ق م) تھا۔ مگر عراق میں واقع قدیم ریاست اشوریہ یا اس کے دار الحکومت اشور اور بختن میں بظاہر کوئی مشابہت نہیں ہے۔ پھر تگلت پلسر خود بھی ایک بہت بڑا فاتح تھا اگر بالفرض یہ مان لیا جائے کہ یہ کہانی فرعون رعمسیس یازدہم سے تعلق رکھتی ہے تو پھر عظیم اشوری حکمران تگلت پلسر کو کیا پڑی تھی کہ وہ رعمسیس یازدہم جیسے کمزور حکمران کی جی حضوری کرتا۔ کچھ ماہرین کا کہنا ہے کہ بختن سے مراد حتی مملکت (اناطولیہ۔ ترکی) تھی۔ ولسن نے امکان ظاہر کیا ہے کہ بختن افسانوی سرزمین تھی ——— بہرحال بختن کی کوئی حتمی نشان دہی اب تک نہیں ہو سکی ہے۔

یہ تو حقیقت ہے کہ فراعنہ کے انیسویں (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) اور بیسویں (۱۱۹۴/۱۰۸۷ ق م) خاندانوں میں رعمسیس نام کے فرعون گزرے ہیں اس کے باوجود رعمسیس نام کے کسی فرعون کی حتمی طور پر نشان دہی نہیں کی جا سکتی کہ اس کہانی کا رعمسیس کون تھا؟۔ جارج رالنسن سمیت متعدد ماہرین نے اس کا خیال کا بھی اظہار کیا کہ اس کہانی میں جس رعمسیس کا ذکر ہے وہ بیسویں خاندان کا فرعون رعمسیس یازدہم (۱۱۱۴/۱۰۸۷ ق م) تھا مگر اکثر وجوہ کی بنا پر مجھے اس سے اختلاف ہے۔ رعمسیس یازدہم کے اصل نام کا پہلا حصہ اَمَن رَات راسَتَپ نو اور اصل نام رعمسیس مری تھا لیکن وہ اتنا طاقتور اور اہم فرعون نہیں تھا کہ بیرون ملک فتوحات حاصل کرتا۔ وہ کبھی عراق نہیں گیا تھا اور میری معلومات کی حد تک نہ ہی ایسا کوئی تحریری ثبوت ملا ہے جس سے یہ ثابت ہو سکے کہ اس نے بیرونی حکمرانوں اور سرداروں سے ایک بالاتر حکمران کی حیثیت سے کبھی تحائف اور خراج وصول کیا ہو۔ یا کسی بیرونی شہزادی سے شادی کی ہو۔ البتہ رعمسیس دوم وہ فرعون تھا جس نے مغربی عراق والوں سے تحفے بھی لئے اور باہر کی شہزادی سے شادی

بھی کی۔ اس کہانی میں جس فرعون کا ذکر ہے اس کے لئے یہ خطابات اور القاب آئے ہیں—

"طاقتور سانڈ —— طلوع آفتاب کی صورت" —— "بادشاہوں (میں) مستحکم (بادشاہ) اُتم (دیوتا) کی مانند"

یہ القاب ایسے ہیں جو صرف رعمسیس دوم پر ہی صادق آسکتے ہیں کسی اور رعمسیس پر نہیں۔ اگر فی الواقع اس کہانی میں کسی جیتے جاگتے فرعون کا ذکر ہے تو وہ رعمسیس دوم ہی ہو سکتا ہے انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) کے فرعون رعمسیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) اور حتی فرمانرواؤں کے درمیان کئی برس تک لڑائیاں ہوتی رہیں۔ بالآخر مصر اور حتی مملکت میں جنگ نہ کرنے کا ایک تحریری معاہدہ ہوا۔ اس معاہدے کے تیرہ برس بعد رعمسیس نے اپنی حکومت کے چونتیسویں برس "ختا کے بادشاہ" (حتی بادشاہ) کی بیٹی اُر ما نفرورا (راماارنفرو) سے شادی کی جسے اس نے مصر کی 'ملکہ عالیہ' کا منصب و خطاب عطا کیا۔ رعمسیس اس وقت کوئی پچپن برس کا ہوگا۔ اس شاہزادی کے حتی یعنی اصلی نام کا پتہ نہیں چل سکا ہے ابوسمبل کے مقام پر پائے جانے والے ایک ستون پر اسے مصری شاہزادی کے لباس میں ملبوس دکھایا گیا ہے اور اس کے باپ کو حتیوں کی مخصوص ٹوپی اور کوٹ نما لباس زیب تن کئے ظاہر کیا گیا ہے۔ حتی نسل کی اس ملکہ مصر (اُر ما نفرورا) کی اہمیت کس قدر تھی۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ پتاح دیوتا نے جب رعمسیس دوم پر اپنی نازل کردہ عظیم عنایات و نوازشات کا ذکر کیا تو اس حتی شاہزادی کا بھی ذکر کیا:۔

"میں نے ختا کا ملک اس (رعمسیس) کے محل کے تحت کر دیا ہے۔ باشندے نذرانے لاتے ہیں۔ ان کے سرداروں کی املاک شاہِ مصر کی ملکیت ہیں اور ان سب سے بڑھ کر ختا کے بادشاہ کی بیٹی تھی جو دو ملکوں (بالائی و جنوبی مصر) کے بادشاہ

(رعمسیس) کے دل کو سکون بخشتی ہے۔"

یہ کہانی جس موجودہ شکل میں ملی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ بہت بعد کے دور کی ہے اور یہ خنسو (خنس) نفر حوتپ دیوتا کے پجاریوں نے اس مقصد کے لئے تخلیق کی کہ اپنے اس دیوتا کی شہرت ملک سے بھی باہر پہنچا دیں۔ ان کا مدعا یہ ظاہر کرنا بھی تھا کہ عظیم فرعون رعمسیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) خنسو دیوتا کو کس قدر مانتا تھا اور آخری بات یہ کہ مصر سے بختن کا سفر سترہ مہینے کا بتایا گیا ہے اور اگر یہ صحیح ہے تو اس حساب سے تو بختن وسطی ایشیا میں یا مشرقی ایشیا میں کہیں رہا ہوگا۔ یہ عین ممکن ہے کہ کوئی خانہ بدوش قبیلہ رعمسیس دوم یا کسی اور زبردست فرعون کی شہرت اپنے ساتھ وہاں لے گیا ہو۔ مگر یہ بات بھی صحیح ہے کہ بیسویں خاندان کے عظیم فرعون رعمسیس سوم (۱۱۹۴/۱۱۵۱ ق م) کے بیٹوں اور جانشینوں کے کسی بھی فرعون کی شہرت اس طریقے پر مصر سے باہر نہیں پہنچ سکی۔

خنسو دیوتا اور تھیبے

یہ کہانی مصری دیوتا خنسو کے گرد گھومتی ہے۔ 'خنسو' قدیم مصری لفظ خنس سے نکلا تھا جس کے معنی ہیں "سفر کرنا" اور خنسو کا مطلب ہے مسافر۔ خنسو دیوتا ایسا مسافر تھا جو رات کو آسمانوں کو عبور کرتا تھا۔ وہ دارالحکومت تھیبے کی تثلیث کا رکن تھا۔ یہ تثلیث آمن دیوتا' اس کی بیوی موت دیوی اور ان دونوں کے بیٹے خنسو (خنس) دیوتا پر مشتمل تھی۔ اس کی ماں 'موت' دیوی "اشرو کی خاتون" بھی کہلاتی تھی۔ خنسو دیوتا اپنے برترین ظہور اور روپ میں مذکورہ تثلیث کے رکن کی حیثیت سے "خنسو نفر حوتپ" اور "تھیبے کا خنسو نفر حوتپ" (تھیبے میں خنسو نفر حوتپ) کہلاتا تھا ——— یہ اپنے ثانوی روپ میں "منصوبوں پر عمل کرنے والا خنسو" اور "شیاطین کو مار بھگانے والا خنسو" بھی کہلاتا تھا۔ زیر نظر کہانی کی رو سے خنسو کو اسی روپ میں شہزادی کی بدروح نکالنے کے لئے لے جایا گیا تھا۔ اپنے اس ثانوی روپ میں وہ مخصوص ضروریات پوری کرنے کے لئے منصوبے بناتا تھا۔ اسی سبب کی یہ بجاری کا قدیم

مصریوں کے ہاں "آوارہ پھرنے والوں کو دور کرنا" "اجنبی دخیل کار" اور "بیماری کے بھوت" کہلاتی تھی ـــــ خنسو کے بال گھنگھریالے تھے اور وہ بہت خوبصورت اور نوعمر تھا، مصری مصوری اور سنگتراشی کے نمونوں میں اسے ایسا ہی دکھاتے تھے وہ ہمیشہ نوجوان اور حسین رہتا تھا۔ 'باہو' (ہرموپولس) اور 'بحدت' (زبت۔ مس اُنت۔ ادفو) کے مقامات پر اسے اور تھوت دیوتا کو باہم ضم کر کے "خنسو تھوت" کے نام سے پوجا جاتا تھا۔ وہ ایک قمری دیوتا (چاند دیوتا) تھا اور چاند دیوتا کی حیثیت سے فصلیں اگاتا تھا۔ اور انہیں کٹواتا بھی تھا۔ وہ محبت کا دیوتا تھا گویا اس کی حیثیت رومیوں کے کیوپڈ اور یونان کے 'ارزو' دیوتا کی مانند تھی۔ کیوپڈ اور ارزو کی طرح نوجوان اور کنواریوں کے دلوں کو محبت آشنا کرنا خنسو کا کام تھا۔ اولاد کے آرزومند اس کی خدمت میں جا کر بچے کے متعلق پوچھا کرتے۔ زراعت کار اپنے گلوں وغیرہ کی افزائش و افراط کے لئے دعائیں مانگا کرتے وہ نوزائیدہ بچوں کو "زندگی کی سانس" عنایت کرتا تھا۔ شیطانی روحوں پر اسکا مکمل کنٹرول تھا۔ بیسویں خاندان کے فرعون رعمسیس سوم (۱۱۹۴/۱۱۵۱ ق م) نے اس کے لئے تھیبے میں ایک مندر بنوایا تھا جو آمن دیوتا اور موت دیوی کے مندروں کے درمیان تھا۔

خنسو کو دارالحکومت تھیبے میں بہت اہمیت حاصل تھی اور یہ 'تھیبے' کی تثلیث کا بھی ایک رکن تھا۔ 'تھیبے' شہر کے شمال میں 'اُپت' نامی دیوی کا ایک مندر تھا خیال ہے کہ 'اُپت' کے نام پر ہی اس شہر کا نام 'تھیبے' رکھا گیا۔ فراعنہ مصر کے مشہور بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے فراعنہ نے اسے اپنا دارالحکومت بنا کر بہت ترقی دی۔ گو یہ جگہ بہت پرانی تھی مگر اسے زیادہ اہمیت ۲۱۰۰ ق م میں ملی اور فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے زمانے میں تو یہ دنیا کا سب سے اہم دارالحکومت بن گیا۔ اس کا محیط بارہ میل تھا۔ عالی شان مکانوں، محلوں اور مندروں سے بھرا پڑا تھا۔ مندروں اور محلوں میں سونے چاندی اور جواہرات سے زیبائش کی گئی تھی۔ بڑے لوگوں کے گھر چار پانچ منزلہ

ہوتے تھے۔ رامسس دوم نے یہاں آمن را کے لئے ایک مشہور عالم مندر بنوایا۔ اسے "رامسیئم" کہتے تھے۔ اس مندر کی وسعت کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے ہال ہی میں اسی اسی فٹ اونچے اور تیس تیس فٹ قطر کے ایک سو چونتیس ستون تھے۔ عراق کے اشوری بادشاہ بنی پال نے اس نادر روزگار مندر کو تباہ کر دیا تھا ——— ہومر نے تھیبس کے سو پھاٹکوں، گھوڑوں، رتھوں اور سپاہیوں کا نمایاں طور پر ذکر کیا ہے۔ اس کی دریائی بندرگاہ پر بے شمار تجارتی کشتیاں اور جہاز ہر وقت موجود رہتے تھے۔ قدیم تھیے (تھیبس) کو آج کل القصور (لکسر) اور کرنک کہتے ہیں۔ ۶۶۱ ق۔م میں اشور بنی پال نے حملہ کر کے اس کی شان اور عظمت ہمیشہ کے لئے ختم کر دی اور شہروں اور مندروں کی دولت اور عالی شان مجسمے لوٹ کر لے گیا یوں یہاں کے عظیم دیوتا آمن کی پوجا کا زور بھی ٹوٹ گیا۔ ویسے یہ شہر ۵۲۵ ق۔م تک خاصا آباد رہا۔ شاہ ایران کمبائسس (کمبوجیہ) نے اسے پھر تباہ کیا۔ ۵۷ ق۔م میں اس کی رہی سہی اہمیت بھی جاتی رہی۔ بائبل میں اس کی تباہی کے متعلق واضح اشارے ملتے ہیں۔ عہد نامہ قدیم (بائبل) میں شامل کتاب 'ناحوم' میں عراق کے اشوری دارالحکومت 'نینوا' سے خطاب کرتے ہوئے 'تھیے' کا ذکر 'نو آمون' کے نام سے یوں کیا گیا ہے۔

"کیا تو نو آمون سے بہتر ہے جو نہروں کے درمیان بسا تھا اور پانی اس کے چاروں طرف تھا۔ جس کا شہر پناہ دریائے نیل تھا اور جس کی فصیل پانی تھا۔ کوش اور مصر اس کی بے انتہا توانائی تھے۔ فوط اور لوبیم اس کے حمایتی تھے۔ تو بھی وہ جلا وطن اور اسیر ہوا۔ اس کے بچے سب کوچوں میں

۱؎ تو۔ عراق کے مشہور قدیم شہر 'نینوا' سے مراد ہے اور یہاں مصری عظیم شہر و دارالحکومت تھیے کے حسرت ناک انجام و تباہی کا ذکر ہے۔ گویا نینوا والوں کو تھیے (نو آمون) کی بربادی سے ڈرایا جا رہا ہے۔ ۲؎ نو آمون۔ تھیے (تھیبس) کو قدیم مصری 'نو آمون' بھی کہتے تھے۔

ٹیک دیئے گئے اور ان کے شرفا پر قرعہ ڈالا گیا اور اس کے سب
بزرگ زنجیروں سے جکڑے گئے ـــــ"

(ناحوم باب۳ . آیت ۸ تا ۱۰)

کہانی "آسیب زدہ شاہزادی" کی کہانی اس طرح ہے :۔

حور[۱]! طاقتور سانڈ[۲]! دلخوش کن خوبصورتی والا[۳]! اتم (دیوتا) کی طرح پائیدار بادشاہت
والا[۴]! سنہری حور[۵]! طاقتور بازوؤں والا[۶]! نو کمانوں کو پسپا کرنے والا[۷]! بالائی اور زیریں مصر
کا بادشاہ[۸]! دو ملکوں کا بادشاہ[۹]! اسر ماٰت را ستخپ ان را[۱۰]! را (دیوتا) کا بیٹا[۱۱]۔ اس کے بدن
کا[۱۲]! رعمسیس مری آمن[۱۳]! آمن را کا محبوب[۱۵]! دو ملکوں کے تخت ہائے (شہی) کا بادشاہ[۱۴]!
اور تپے کی تمام پیدجت[۱۷]........

اب دیکھو، بادشاہ سلامت اپنے سالانہ معمول کے مطابق نہارینا[۱۸] میں تھا۔ دلدلی
سرزمینوں تک ہر ملک کے حکمران آئے (اور) بادشاہ سلامت کی عظمت کے سامنے سلامتی

---

۱ تا ۵ ، ۸ تا ۱۲ یہ تمام القاب، اشارے، استعارے اور تشبیہیں فرعون رعمسیس دوم کے
لئے آئی ہیں۔ ۷ نو (۹) کمانیں :۔ نو صحرا نشین تیر انداز بدوی قبائل۔ ۱۷ پیدجت :۔ نو عظیم
دیوی دیوتاؤں پر مشتمل مجلس اور عدالت کا نام۔ تفصیل باب 'حمد' میں آچکی ہے۔ ۱۸ نہارینا
(نہرین) :۔ یہاں غالباً نہارایم لکھا گیا تھا۔ یعنی دو دریاؤں کے درمیانی کی سرزمین۔ (میسوپوٹامیہ)
مصر کے لئے یہ علاقہ غالباً وہ عظیم خم تھا جو دریائے فرات کے ساتھ ساتھ چلا گیا تھا۔ جارج ژالفن
کے خیال میں یہ ملک مشہور 'نہارینا' (نہرین۔ عراق) نہیں بلکہ ایک اور ہی جگہ تھی۔ ژالفن نے
اسے 'نہر' لکھا ہے۔

کے ساتھ جھک گئے۔ سونا (چاندی)، لاجورد، سبز فیروزہ[19] اور دیوتا کے ملک[20] کی تمام لکڑیاں ان کی پشت پر بار تھیں۔ ہر (غیر ملکی حکمران) اپنے ساتھیوں کی قیادت کر رہا تھا۔ تب بختن کے حکمران نے اپنا خراج لانے کے لئے کہا اور اپنی بڑی بیٹی کو خراج سے پہلے (بادشاہ سلامت کے حضور) پیش کیا۔ (اس نے) بادشاہ سلامت[21] کو تعظیم دی۔ اور درخواست کی کہ اسے (زندگی کا) سانس بخش دیا جائے۔ (شاہ بختن) کی وہ بیٹی بادشاہ سلامت کے لئے ہر چیز سے بڑھ کر مسرور کن ثابت ہوئی۔ بادشاہ سلامت نے فوراً ہی اسے "عظیم بادشاہ کی بیگم نفرورا"[22] کا خطاب دیا۔ جب بادشاہ سلامت "سیاہ سرزمین"[23] (واپس)

ح[19] سبز فیروزہ:۔ یہ عشق اور محبت کی دیوی حت حوُر کا مقدس پتھر سمجھا جاتا تھا۔ ح[20] دیوتا کا ملک:۔ اہل مصر عام طور پر مشرقی علاقے کو "دیوتا کا ملک" اور طلوع آفتاب کی سرزمین کہتے تھے۔ ح[21] بادشاہ سلامت:۔ فرعون رعمسیس دوم (؟) سے مراد ہے۔ ح[22] نفرورا:۔ قدیم مصری زبان میں "نفرورا" کا مطلب ہے۔ "رادیوتا کا جمال" "حسن آفتاب" (راسورج دیوتا تھا۔ رعمسیس دوم کی ایک شاہی تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ اپنی حکومت کے ۳۴ ویں برس اس نے حتی ریاست کے (موجودہ ترکی۔ اناطولیہ) فرمانروا کی سب سے بڑی بیٹی سے شادی کی تھی اور حتی فرمانروا نے کثیر خراج کے ساتھ اپنی بیٹی مصر روانہ کر دی تھی۔ رعمسیس دوم اس شہزادی سے بہت خوش ہوا۔ اور اس نے اپنی اس بیگم کا نام "بادشاہ کی بیگم مات نفرورا" رکھا۔ حتی فرمانروا کی بیٹی سے شادی اور اس کہانی میں شاہ بختن کی بیٹی سے شادی کی بات میں یقیناً مشابہت موجود ہے۔ جو کم از کم مجھے اتفاقی ہرگز نہیں لگتی۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ جس پجاری نے یہ کہانی تخلیق کی اسے رعمسیس کی حتی شاہزادی کی بات ہزار یا نو سو برس بعد بھی معلوم تھی۔
ح[23] سیاہ سرزمین:۔ مصر سے مراد ہے۔ اہل مصر اپنے ملک کو "کم" بھی کہتے تھے۔ جس کے معنی ہیں۔ "کالی مٹی والی زمین"، "سیاہ سرزمین"۔

پہنچا، وہ بادشاہ کی بیگم کا ہر کام انجام دینے لگی۔

ایسا ہوا کہ بادشاہ سلامت، فاتح (حکومت کے) ۲۳ ویں برس کے تیسرے موسم کے ۲۲ ویں دن شہروں کی ملکہ تیپے[۲۳] میں دو ملکوں کے تخت ہائے (شہی) کے فرمانروا آمن دیوتا کے جنوبی اُوپت کے خوبصورت تہوار[۲۴] کے موقعہ پر مندر میں رسوم بجا لا رہا تھا، یہ جگہ اس کی انتہائی پسندیدہ تھی۔ (اس وقت) ایک شخص نے آ کر اس بادشاہ سلامت سے کہا۔

"شاہ نختن کا ایک ایلچی بادشاہ سلامت کی بیگم (نفرورا) کے لئے

بہت سارے تحائف لے کر آیا ہے۔"

تب اس ایلچی کو تحائف کے ساتھ بادشاہ سلامت کے حضور پیش کیا گیا۔ اس (ایلچی) نے بادشاہ سلامت کی تعظیم بجا لاتے ہوئے کہا۔

"نو کمانوں کے را[۲۵]! تیری ستائش! دیکھ، ہم تیری وجہ سے

زندہ ہیں۔"

پھر وہ بولا اور بادشاہ سلامت کے حضور زمین بوس ہوا۔ بادشاہ کے حضور وہ دوبارہ گویا ہوا۔

"اے شہنشاہ، میرے آقا! میں بادشاہ کی ملکہ نفرورا کی چھوٹی بہن

ف۲۳ شہروں کی ملکہ:۔ دارالحکومت تیپے (تھیبس) کو شہروں کی ملکہ کہا گیا ہے۔ ف۲۴ جنوبی اُوپت کا خوبصورت تہوار:۔ "جنوبی اُوپت میں خوبصورت تہوار" بھی کہا جا سکتا ہے۔ جنوبی اُوپت' دارالحکومت تیپے کا وہ حصہ تھا جو آج کل 'الاقصور' (لکسر LUXOR) کہلاتا ہے یہ غالباً تہوار تھا جو 'وادی کا تہوار' کہلاتا تھا۔ اور ہر سال کے تیسرے موسم میں 'پائینی' کے مہینے میں منایا جاتا تھا۔ کہانی میں مذکور فرعون نختن کے ایلچی کی آمد کے وقت یہ تہوار منا رہا تھا۔ ف۲۵ "نو کمانوں کا را":۔ یعنی نو (۹) صحرا نشین تیر انداز دلیر قبائل کا سورج۔ (فرعون کو کہا گیا ہے)۔

بنت رشتے[26] کے لئے آیا ہوں۔ اس کے بدن میں بیماری سرائیت[27] کر گئی ہے۔ بادشاہ سلامت، اسے دیکھنے اپنا عقلمند آدمی بھیجنا منظور کرے[28]____"

تب بادشاہ سلامت نے کہا:۔

"خانۂ زلیست[29] کے عملے اور دار الحکومت کے سرکاری عمال کو میرے سامنے لایا جائے____"

انہیں فوراً بلایا گیا۔ بادشاہ سلامت نے (ان سے) کہا۔

"دیکھو، تمہیں اس لئے بلایا گیا ہے کہ اس معاملے کو سن لو۔ اپنے میں سے ایسا شخص میرے سامنے لاؤ جو اپنے دل کا ماہر ہو، جو اپنی انگلیوں سے لکھ سکتا ہو۔ ان کو بھی (لاؤ) جو اندرونی کمرے کی پُراسرار باتیں بتایا کرتے ہیں____"

ح[26] بنت رشتے:۔ فرعون کی بیوی ملکہ نفرورا کی اس چھوٹی بہن 'بنت رشتے' کا یہ نام 'بنت رش' اور 'بنت رشت' بھی لکھا جاتا ہے۔ ح[27] بیماری سرائیت کرنے سے مراد ہے کہ شاہزادی بنت رشتے کے بدن میں بد روح یا شیطان حلول کر گیا ہے۔ ح[28] ایلچی شاہ بختن کی طرف سے یہ پیغام لایا ہے کہ بنت رش کے جسم سے اس روح یا شیطان کو نکالنے کے لئے فرعون اپنے کسی دانشور عامل کو بھیجے۔ ح[29] خانۂ زلیست (بیت الحیات):۔ 'خانۂ زلیست' کے بارے میں تفصیل اس کتاب کے باب 'محمد' کے ابتدائیے میں دی جا چکی ہے یہ ایک ایسا اہم اور وسیع 'دارالانتشار' تھا جہاں مذہب اور اس سے متعلقہ معاملات پر مبنی کتابیں تصنیف و تالیف اور مرتب کی جاتی تھیں۔ فرعون نے "خانۂ زلیست" (بیت الحیات) کے اہل قلم و دانش کو اس لئے طلب کیا کہ وہ بنت رشتے کی صورتحال کی مذہبی طبی اور علمی معاملات پر گفتگو کرنا چاہتا تھا

چنانچہ شاہی منشی تحوت اُم حَب (نامی) بادشاہ سلامت کے حضور پیش ہوا اور بادشاہ سلامت نے اسے ایلچی کے ساتھ بختن جانے کا حکم دیا[۳۰]۔ وہ (مصری) عالم (تحوت اُم حَب) بختن پہنچا۔ (وہاں) اسے معلوم ہوا کہ بنتِ رِشے کی حالت تو ایسی ہے جیسے اسمیں (شیطانی) ارواح داخل ہو گئی ہوں۔ در حقیقت اسے ایک ایسے دشمن[۳۱] سے واسطہ تھا جس کا اسے مقابلہ کرنا تھا[۳۲]۔ اور بختن کے حکمران نے بادشاہ سلامت کو ایک مرتبہ پھر پیغام بھیجا[۳۳]:

"اے شہنشاہ! میرے آقا (اس بدرُوح سے مقابلہ کرنے کے لئے)
ایک دیوتا بھیجنے کا حکم جاری کرنا منظور کر"

بادشاہ سلامت کو (یہ پیغام) چھبیسویں برس کے تیسرے موسم کے پہلے مہینے میں آمون دیوتا کے تہوار کے موقعہ پر اس وقت ملا جب فرعون (دار الحکومت) تھیبے میں تھا[۳۵]۔ تب بادشاہ سلامت نے یہ پیغام "تھیبے میں خنسو نفرو حوتپ" (دیوتا) کے سامنے دہرا دیا۔ اس نے کہا۔

حـ۳۰ ازمنہ قدیم میں مصری اطباء کی دوسرے ملکوں میں بہت عزت کی جاتی تھی۔ ایرانی شہنشاہ دار یوشس (دارا) جس نے مصر پر بالادستی حاصل کر لی تھی، کے زمانے میں ایک مصری طبیب کو دوسرے ملکوں میں طب اور طلسم سکھانے کے لئے بھیجا گیا تھا۔ حـ۳۱ دشمن:۔ شہزادی میں حلول کر جانیوالے شیطان یا بدرُوح سے مراد ہے۔ حـ۳۲، حـ۳۳ اس بدرُوح کو شاہزادی کے بدن سے نکالنا مصری عالم تحوت اُم حَب کے بس کی بات نہیں تھی چنانچہ وہ اپنے مشن میں ناکام رہا۔ بختن کے والی نے فرعون مصر کو ایک بار پھر پیغام بھیجا کہ اس بدرُوح کو نکالنے کیلئے کسی مصری دیوتا کو یعنی دیوتا کا مجسمہ بھیجا جائے۔ حـ۳۴ چھبیسویں برس:۔ یعنی فرعون وقت کی حکومت کے ۲۶ ویں برس حـ۳۵ کہانی میں آگے چل کر بھی معلوم ہوگا کہ مصر سے بختن جانے میں ۱۷ اور آنے جانے میں ۳۵ مہینے لگے اس میں وہ مدت بھی شامل ہے جو تحوت اُم حَب نے بختن میں قیام کے سلسلے میں بسر کی۔

"اے میرے اچھے آقا! میں بختن کے والی (کی بیٹی) کی خاطر
تیرے سامنے ایک بار پھر اقدام کرتا ہوں"

تب "نیچے" میں خنسو نفر حوتپ" کو "منصوبوں پر عمل کرنے والے عظیم دیوتا خنسو کے پاس لے جایا گیا،[۳۶] جو بیماری کے شیاطین کو دفع کر دیتا ہے۔ تب بادشاہ سلامت نے خنسو نفر حوتپ سے کہا:[۳۷]

"اے میرے اچھے آقا! اگر تو اپنا منہ عظیم دیوتا "منصوبوں پر عمل
کرنے والے، شیاطین کو دفع کرنے والے خنسو دیوتا کی طرف
کرلے،[۳۸] تو اسے بختن بھیج دیا جائے گا۔"

(خنسو نفر حوتپ دیوتا نے اپنے) سر کو بہت بہت ہلایا۔[۳۹] پھر بادشاہ سلامت نے کہا۔

"اس کو اپنی طلسمی حفاظت میں لے لے تاکہ میں اس (دیوتا) کو شاہ
بختن کی بیٹی کو بچانے کے لئے بھیج دوں۔"

(خنسو نفر حوتپ نے اپنے) سر کو خوب خوب ہلایا۔ پھر اس (خنسو نفر حوتپ) نے "منصوبوں

ف ۳۶ یعنی خنسو دیوتا کے مجسمے کو لے جایا گیا۔ ف ۳۷ یعنی فرعون نے دیوتا کے عظیم مجسمے کے سامنے کھڑے ہو کر کہا۔ ف ۳۸ مطلب یہ کہ اگر دیوتا رضامندی کا اظہار کرے تو "منصوبوں پر عمل کرنے والے خنسو دیوتا" کے مجسمے کو شہزادی بنت رشتے کے جسم سے آسیب نکالنے کی خاطر بختن لے جایا جائے گا۔

ف ۳۹ خنسو دیوتا کی مرضی معلوم کرنے کے لئے جب اس سے استخارہ کیا جاتا اور وہ سر کو جنبش دے دیتا تو سمجھا جاتا کہ اس نے اثبات میں یہ حرکت کی ہے۔ استخارے کا اثبات میں ملنے کی دو صورتیں تھیں ایک تو یہ کہ مجسمہ آگے کو جھکتا نظر آئے دوسری یہ کہ اس طرح کی "نشانیوں" کی بھرمار ہی توضیح کرتے تھے۔

پرعمل کرنے والے "خنشو" کے لئے چار مرتبہ اپنی طلسمی حفاظت قائم کی۔ بادشاہ سلامت نے حکم دیا کہ منصوبوں پرعمل کرنے والے خنشو کو ایک بہت بڑی کشتی میں لے جایا جائے۔ پانچ (بہ چھوٹی چھوٹی) دریائی کشتیاں (دیوتا کے بجرے کے) ساتھ تھیں اور بہت سارے (جنگی) رتھ مشرق و مغرب[۴۰] میں چل رہے تھے۔

دیوتا ایک برس اور پانچ مہینے کے بعد بختن پہنچ گیا[۴۱]۔ بختن کا بادشاہ اپنی فوج اور سرکاری حکام کے ساتھ خنشو کے حضور حاضر ہوا اور یہ کہتے ہوئے پیٹ کے بل گر گیا۔

"تو ہمارے پاس آگیا ہے۔ بالائی اور زیریں مصر کے فرمانروا
اُسر مائت راستپ[۴۲] اَن را کے حکم سے تیرا رحم ہم پر
نازل ہو"

تب یہ دیوتا بنت رشے کے پاس گیا۔ پھر اس نے بختن کے بادشاہ کی بیٹی پر جھاڑ پھونک کی تاکہ وہ فوراً اچھی ہو جائے۔ جو شیطان شہزادی میں حلول کئے ہوئے تھا۔ وہ خنشو سے کہنے لگا:۔

"اے عظیم دیوتا جو بیماری کے شیطانوں کو نکال دیتا ہے بختن تیرا گھر ہے۔ یہاں کے لوگ تیرے غلام ہیں، اور میں تیرا غلام ہوں میں جہاں سے آیا ہوں وہیں چلا جاؤں گا تاکہ تو جس مقصد کے لئے یہاں آیا ہے اس کی خاطر تیرے دل کو قرار آجائے۔ مگر تو حکم دے کہ میرے ساتھ اور بختن کے بادشاہ کے ساتھ جشن منایا جائے۔"

ح۴۰ "مشرق و مغرب ....." یعنی دریائے نیل کے دونوں کناروں پر چل رہے تھے۔ ح۴۱ گویا بختن پہنچنے کے لئے آبی اور بری سفر میں سترہ مہینے لگے۔ ح۴۲ "اُسر مائت راستپ اَن را"۔ فرعون رعمسیس دوم کا لقب۔

جب خنسو دیوتا اس بدروح کے ساتھ یہ سلوک کر رہا تھا بختن کا بادشاہ اپنے سپاہیوں کے ساتھ انتظار کر رہا تھا۔ اور وہ بہت خوف زدہ تھا۔ پھر اس (بادشاہ) نے خُنسُو اور اس بدروح کے سامنے وافر نذرانے پیش کئے اور بختن کے بادشاہ نے ان کی خاطر جشن منایا۔ خُنسُو دیوتا کے حکم سے وہ بدروح پُرامن طور پر اپنی مرضی کی جگہ چلی گئی اور بختن کے بادشاہ نے بختن کے ہر آدمی کے ساتھ مل کر خوشیاں منائیں ــــ پھر اس (بختن کے بادشاہ) نے اپنے دل میں منصوبہ بنایا اور (خود سے) کہا:

"میں اس (خُنسو) دیوتا کو یہیں بختن میں رکھوں گا۔ میں اسے
مصر واپس نہیں جانے دوں گا۔"

یہ دیوتا تین برس اور نو مہینے تک بختن میں مقیم رہا۔ــــ پھر بختن کے بادشاہ نے سوتے میں دیکھا کہ یہ دیوتا (خُنسو) اپنے معبد سے نکل کر اس کے پاس آرہا ہے۔ وہ (خُنسو) دیوتا سنہری باز کی شکل میں تھا۔ اور وہ آسمان پر پرواز کر کے مصر چلا گیا۔ بختن کا بادشاہ خوف و پریشانی کے عالم میں جاگ گیا۔ اس خنسو دیوتا کے نمائندے (غیب دان) نے کہا ــــ

"یہ دیوتا (ابھی تک) یہاں ہمارے ساتھ ہے۔ اسے (واپس)
مصر جانا چاہیئے۔ اسکا رتھ مصر روانہ ہو جانا چاہیئے"

پھر بختن کے بادشاہ نے اس دیوتا کو مصر بھیج دیا۔ اور ہر عمدہ چیز اور بہت سے سپاہی اور گھوڑے اس دیوتا کے حضور نذر کئے۔ وہ سلامتی کے ساتھ تھیبے (تھیبس) پہنچ گئے تب "منصوبوں پر عمل کرنے والا خُنسو" بختن کے بادشاہ کی دی ہوئی اچھی چیزیں "خُنسو نفر حوتپ" کو پیش کرنے کے لیئے (اس کے) گھر گیا۔ "منصوبوں پر عمل کرنے والے خُنسو" نے ہر چیز

ھ۳۲ بعض محققین کے مطابق تین برس چار مہینے اور پانچ دن۔

غنسو نفر خو تپ کو پیش نہیں کی اور (وہ) کامیابی کے ساتھ ۳۲ ویں برس کے دوسرے مہینے کے انیسویں دن اپنے گھر (مندر) میں پہنچ گیا۔

شیر انسان کی تلاش میں

(شیر اور چوہا)

۲۳۰۰ برس قدیم

ایک پیپرس پر جو آج کل لیڈن میں ہے، دیماطیقی زبان میں ایک کہانی رقم ہے۔ ماہرین نے اس کہانی کو "چشم آفتاب کی اسطورہ" کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس کے مطابق سورج دیوتا 'را' کی بیٹی اور 'آنکھ' 'تفنوت' دیوی نے اپنے باپ سے لڑ جھگڑ کر مصر چھوڑا اور نوبیا میں جا بسی

سورج دیوتا 'را' نے دیوتاؤں کے مشیر 'دیوتاؤں میں صلح کرانے والے اور عقل و دانش کے دیوتا تحوت (زیحوتی، دیحیہوتی) کو ناراض دیوی تفنوت کو منانے بھیجا۔ پہلے پہل تفنوت نے تحوت کی ایک نہ سنی اور مصر واپس آنے پر رضامند نہیں ہوتی۔ پھر دونوں میں طویل مناظرہ شروع ہو گیا۔ اس دوران تحوت دیوتا نے اسے جانوروں کی کئی سبق آموز کہانیاں (سفے بلز۔ تمثیل) سنائیں۔ بالآخر تفنوت مصر لوٹنے پر آمادہ ہو گئی۔ تحوت واپسی کے وقت بھی اسے کہانیاں سناتا رہا ——

اس طرح اصل کہانی دراصل تمثیل کے لئے بیانیہ ڈھانچے کا کام دیتی ہے۔ تحوت کی سنائی ہوئی انہی کہانیوں میں "شیر انسان کی تلاش میں (شیر اور چوہا)" بھی شامل ہے۔ اس تمثیل (شیر انسان کی تلاش میں) کی خصوصی اہمیت یہ ہے کہ اس میں مصری اپنی ذات کے خول سے باہر آتا دکھائی دیتا ہے وہ انسان کو دیکھتا ہے اور اس (انسان) میں اسے شیطنت اور برائی ہی نظر آتی ہے —— اس تمثیل کے آخر میں شیر کو چوہے سے واسطہ پڑتا ہے۔ یہ حصہ 'ایسپ' کی ایک مختصر سی (یونانی) تمثیل میں موجود ہے —— کہانی اس طرح ہے:-

ایک پہاڑ پر ایک طاقتور اور شکار میں خوب مشاق شیر ببر رہتا تھا۔ چھوٹے چھوٹے

پہاڑی چوپائے وغیرہ اس سے خوفزدہ رہتے تھے۔ ایک دن اس شیر کی ملاقات ایک ایسے چیتے سے ہوئی جس کی سمور نچی ہوئی تھی، کھال ادھڑی ہوئی تھی اور وہ اپنے زخموں کی وجہ سے نیم جان ہو چکا تھا۔ شیر نے اس سے پوچھا "تیرا یہ حال کیسے ہوگیا؟ تیری سمور کس نے نوچ ڈالی اور تیری کھال ادھیڑ دی؟" ـــــ چیتے نے (اس سے) کہا، "وہ انسان تھا" ـــــ شیر نے اس سے کہا "انسان کیا ہوتا ہے؟" چیتے نے اس سے کہا، "انسان سے زیادہ چالاک اور کوئی نہیں۔ خدا کرے کہ تو انسان کے ہاتھوں میں نہ پڑے"[۱]

شیر کو انسان پر بہت تاؤ آیا وہ چیتے کے پاس سے ہٹ کر انسان کی تلاش میں دوڑ گیا۔

شیر کو .... گھومتے ہوئے (دو جانور) ملے۔ ایک (لگام) گھوڑے کے منہ میں تھی اور دوسری گدھے کے منہ میں۔ شیر نے ان سے پوچھا ـــــ "کون ہے وہ جس نے تمہارے ساتھ یہ (سلوک) کیا ہے؟" انہوں نے کہا "وہ انسان ہے، ہمارا مالک۔" اس (شیر نے) ان سے کہا۔ "کیا انسان تم سے زیادہ طاقتور ہے؟" انہوں نے کہا۔ "ہمارے بادشاہ! انسان سے زیادہ چالاک اور کوئی نہیں ہے۔ خدا کرے کہ تو انسان کے ہاتھوں میں نہ پڑے۔" شیر کو ان پر بہت غصہ آیا اور وہ ان کے پاس سے دوڑ گیا۔

بیل اور گائے کے ساتھ بھی یہی ماجرا پیش آیا۔ ان کے سینگ تراش دیئے گئے تھے۔ ان کی ناک چھید ڈالی گئی۔ اور ان کے سر رسّوں سے بندھے ہوتے تھے۔ شیر نے ان سے بھی ان کی اس حالت کی وجہ پوچھی۔ انہوں نے وہی کچھ جواب دیا جو وہ چیتے، گھوڑے اور گدھے سے سن چکا تھا۔

ریچھ کے ساتھ بھی یہی کچھ گزری تھی۔ اس کے پنجے اور دانت نکالے جا چکے

---

[۱] اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: "تجھے انسان کے ہاتھوں کوئی نقصان نہ پہنچے۔"

تھے. شیر نے ریچھ کو پوچھا "کیا انسان تجھ سے زیادہ طاقتور ہے ؟" اس ریچھ نے جواب دیا "یہ سچ ہے. میرا ایک نوکر تھا وہ میرا کھانا تیار کیا کرتا تھا. اس نے مجھ سے کہا تیرے پنجے تیرے گوشت سے باہر نکلے ہوتے ہیں تو ان سے خوراک نہیں پکڑ سکتا، تیرے دانت آگے کو نکلے ہوئے ہیں. ان کی وجہ سے خوراک تیرے منہ تک نہیں پہنچتی. تو مجھے رہا کر دے میں تجھے اس قابل بنا دوں گا کہ تو دوگنی خوراک پکڑ سکے گا؛ جب میں نے اس (نوکر) کو رہا کر دیا، اس نے پنجے اور دانت نکال ڈالے. ان کے بغیر نہ میں کھا سکتا ہوں اور نہ مجھ میں طاقت ہے. اس (نوکر. انسان) نے میری آنکھ میں ریت جھونک دی. اور میرے پاس سے بھاگ گیا." شیر کو انسان پر بہت غصہ آیا. وہ انسان کو ڈھونڈھنے کے لئے ریچھ کے پاس سے بھاگ گیا.

اس کی ملاقات ایک شیر سے ہوئی جو صحرائی درخت سے جکڑا ہوا تھا. درخت کا تنا اس کے پنجے پر تھا اور اسے بہت تکلیف تھی، کیونکہ وہ بھاگ نہیں سکتا تھا. شیر نے اس (دوسرے شیر) سے پوچھا. "تو اس شیطانی مصیبت میں کیسے پھنس گیا؟" "وہ کون ہے جس نے تجھے اس حال کو پہنچایا ہے ؟" ——— شیر نے اسے بتایا ——— "وہ انسان ہے! انسان کے ہاتھوں نہ پڑ جانا. میں نے اس سے پوچھا تھا کہ وہ (انسان) کیا کام کرتا ہے ؟ اس نے مجھ سے کہا. میں لمبی عمر بخشنے کا کام کرتا ہوں، میں تیرے لئے ایک ایسا تعویز بنا سکتا ہوں کہ تو کبھی نہیں مرے گا. چل آ، میں تیرے لئے ایک درخت کاٹوں گا اور اسے تعویز کے طور پہ تیرے بدن پہ رکھ دوں گا تاکہ تو کبھی نہ مرے" میں اس کے ساتھ چلا گیا، وہ اس درخت کے پاس آیا. اسے کاٹا اور مجھ سے اپنا پنجہ پھیلا دینے کو کہا. میں نے تنے کے درمیان اپنا پنجہ رکھ دیا. اس نے اس پر اس (تنے)

کا منہ بند کر دیا[۲]۔ جب اسے اطمینان ہو گیا کہ میرا پنجہ اس طرح جکڑا گیا ہے کہ میں اسکا پیچھا نہیں سکتا، تو میری آنکھوں میں ریت جھونکی اور میرے پاس سے بھاگ گیا[۳]۔

تب (وہ پہلا) شیر ببر ہنسا اور کہنے لگا۔ "انسان اگر تو میرے ہاتھ آ گیا تو میں تجھے بھی ایسے ہی دکھ میں مبتلا کر دوں گا جو تو نے میرے پہاڑی ساتھیوں کو دیا ہے۔"

جب (وہ) شیر ببر انسان کی تلاش میں پھر رہا تھا تو اس کے پنجے میں ایک چھوٹا سا چوہا آ پھنسا۔ وہ اسے کچلنے ہی لگا تھا کہ چوہا بولا ـــــ "میرے شیر بادشاہ! مجھے نہ کچل۔ مجھے کھانے سے تیرا پیٹ نہیں بھرے گا۔ اگر تو مجھے رہا کر دے گا تو بھوک میں تجھے میری خواہش بھی نہیں ہوگی۔ اگر تو میرا زندگی کا سانس مجھے تحفے میں بخش دیگا تو میں (بھی) تجھے تیری اپنی زندگی کے سانس کا تحفہ دوں گا۔ اگر تو مجھے ختم نہیں کرے گا تو میں تجھے تیری بدقسمتی سے بچا لوں گا" ـــــ شیر چوہے کی بات پر ہنسا اور کہنے لگا۔ "تو سچ مچ کر ہی کیا سکتا ہے؟ روئے زمین پر کیا کوئی ایسا ہے جو مجھ پر حملہ کرے؟"۔ لیکن اس چوہے نے قسم کھاتے ہوئے اس سے کہا ـــــ "میں تیرے بُرے دن تجھے تیری بدقسمتی سے چھٹکارا دلاؤں گا"۔ شیر نے چوہے کی باتوں کو مذاق ہی سمجھا تاہم اس نے سوچا "اگر میں اسے کھا بھی لوں تو میرا پیٹ تو بھرنے کا نہیں"

اب ایسا ہوا کہ ایک شکاری جال اور پھندا لگایا کرتا تھا۔ اس نے شیر کے لئے گڑھا کھودا۔ وہ (شیر) اس گڑھے میں جا گرا اور انسان کے ہاتھوں میں پھنس گیا۔ اسے جال میں

ف[۲] یعنی انسان نے تنے کو لمبائی کے رخ کاٹا اور پھر کٹے ہوتے تنے کے دونوں حصوں کے درمیان میخ پھنسا کر انہیں کھول دیا۔ جب شیر نے اپنا پنجہ اس کھلی جگہ میں ڈالا تو انسان نے وہ میخ نکال لی۔ اور تنے کے دونوں کٹے ہوئے حصے مل جانے سے شیر کا پنجہ ان کے درمیان پھنس کر رہ گیا۔

ف[۳] یہاں دوسرے شیر کی آپ بیتی ختم ہوئی۔

بند کر دیا گیا، چمڑے کی سوکھی پٹیوں سے جکڑ دیا گیا۔ گیلی پٹیاں اس کے بدن پر کس دی گئیں۔ رات کے ساتویں گھنٹے میں وہ مصیبت میں پھنسا پہاڑ پر پڑا تھا۔ شیر کے کہے ہوئے شیخی بھرے الفاظ کی وجہ سے مقدر کا دیوتا شائے (شئے) اس (شیر) کے مذاقؔ کو سچ ثابت کرنا چاہتا تھا۔ اور (شائے دیوتا نے) چوہے کو شیر کے سامنے لا کھڑا کیا۔ اس (چوہے) نے اس (شیر) سے کہا ——— کیا تو مجھے پہچانتا ہے؟۔ میں وہی ننھا سا چوہا ہوں۔ جسے تو نے اس کی زندگی کا سانس تحفے میں بخشا تھا۔ میں آج اسی کا بدلہ اتارنے اور تجھے تیری بدقسمتی سے چھٹکارا دلانے آیا ہوں کیونکہ تو مصیبت میں گرفتار ہے۔ جو کوئی نیکی کرتا ہے اس کے بدلے میں اس کے ساتھ نیکی کرنا اچھا ہوتا ہے۔" پھر چوہے نے شیر کی بندشوں پر اپنا منہ رکھا اس نے خشک پٹیاں کاٹ ڈالیں۔ اس نے وہ تمام گیلی پٹیاں چبا ڈالیں جن سے وہ (شیر) جکڑا ہوا تھا۔ اور شیر کو اس نے بندھنوں سے آزاد کر دیا۔ چوہا شیر کی ایال میں چھپ گیا۔ اور وہ (چوہا) اس دن پہاڑ پر اس (شیر) کے ساتھ گیا۔

ادھوری کہانیاں

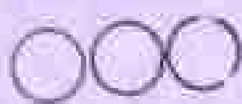
مصر سے متعدد کہانیاں ایسی ملی ہیں۔ جو دلچسپی اور خصوصی توجہ کی مستحق ہیں۔ ان کی اہمیت میں بھی کلام نہیں۔ مگر یہ تقریباً سب کی سب کہانیاں نامکمل اور خراب حالت میں ملی ہیں۔ عبارتوں کے بالکل ہی مختصر بلکہ متعدد ایسے برائے نام ٹکڑے دستیاب ہوتے ہیں جن سے بس اتنا معلوم ہو سکا ہے کہ یہ کہانیوں کا حصہ تھے ——— بہت سی کہانیاں اس قدر ادھوری اور ناقص حالت میں ہیں کہ ان سے ان کے پلاٹ اور واقعات کا بس اندازہ ہی کیا جا سکتا ہے۔ تاہم یہ جتنی بھی نامکمل رہ گئی ہیں ان کی باقیماندہ عبارتوں سے اتنا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ ان کہانیوں کے پلاٹ دلچسپ تھے اور ان میں واقعات جلد جلد رونما ہو رہے تھے۔ متعدد ادھوری کہانیوں کو پڑھ

ؔ تقدیر کا دیوتا شائے چوہے کا وعدہ سچ کر دکھانا چاہتا تھا جس کا شیر نے مذاق اڑایا تھا۔

کرنا ری کا تجسس پوری طرح بیدار ہو جاتا ہے لیکن تشنگی باقی اس لئے رہ جاتی ہے۔ کہ پوری کہانی پڑھنے کو نہیں ملتی۔ وسطی بادشاہت کے عہد کی (۲۱۳۴ / ۱۷۸۶ ق۔م) چار بظاہر دلچسپ اور اہم کہانیاں ایسی ہیں جو بالکل نامکمل ہیں۔ مثلاً ان میں سے ایک کہانی کے باقیماندہ مختصر اور بالکل ادھورے حصے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں کسی دیوتا نے بہت کچھ کہا ہے۔ اور ایک شخص اپنے باغ میں سانپ کے ڈسنے سے ہلاک ہو گیا ہے —— دوسری ادھوری کہانی کشتی میں سامان لادنے کے بارے میں ہے۔ ایک گروہ وہاں آ پہنچا ہے اور کسی شخص کو پانی میں پھینک دیا جاتا ہے —— وسطی بادشاہت ہی کے دور کی تیسری نامکمل کہانی میں "ہے" نامی شخص اور ایک آدمی کے قتل کا ذکر ہے۔ چوتھی کہانی اساطیری ہے اس میں سَست دیوتا کی حور دیوتا کے خلاف پیش قدمی کا ذکر ہے۔

مذکورہ بالا چار کہانیوں کے علاوہ کچھ ادھوری کہانیاں اور بھی قابل ذکر ہیں ایک قطعی نامکمل کہانی کی رو سے ایک عورت سوتے ہوئے ایک شخص کے پاس آتی ہے۔ اس کہانی کا نتیجہ خونریزی اور آہ زاری ہے۔ —— ایک کہانی میں فرعون اور ایک خوبصورت دوشیزہ کا ذکر ہے۔ مگر یہ کہانی اس قدر مختصر اور نامکمل صورت میں باقی رہ گئی ہے۔ کہ اب یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ آیا یہ وہی کہانی ہے جس کے کئی ٹکڑے مل چکے ہیں اور جس میں ایک دیوی کا ذکر ہے —— ایک کہانی خط کی صورت میں لکھی گئی ہے اس کا پس منظر طوائف الملوکی، بغاوت اور بیرونی حملہ ہے۔ کہانی کے خالق نے اپنے مصائب اور بدبختیاں بیان کی ہیں۔ اور یہ بھی بتایا ہے کہ وہ پورے مصر میں مارا مارا پھرتا رہا۔ اس لحاظ سے "وَن آمون اجنبی دلیسوں میں" اور مذکورہ کہانی میں قدرے مشابہت ہے۔ تاہم یہ ادھوری کہانی "وَن آمون اجنبی دلیسوں میں" کی طرح دلچسپ نہیں ہے جس پیپرس پر یہ کہانی لکھی ملی ہے اس پر متعدد جگہ تحریر اس قدر ناقص ہو چکی ہے کہ ناقابل فہم ہو کر رہ گئی ہے۔ یہ کہانی اسی مرتبان میں ملی تھی جس میں وہ پیپرس پایا گیا

جس پر "ژن آمون اجنبی دیسوں میں" لکھی ہوئی ہے ــــــ ایک کہانی کے مختلف ادھورے حصے یا ٹکڑے دستیاب ہوتے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کہانی خاصی طویل رہی ہوگی۔ اس کہانی کے تمام کردار دیوی دیوتا تھے اور یہ سب کسی مہم جوئی میں مصروف تھے ــــــ متعدد ادھوری اور مسخ شدہ کہانیاں ملی ہیں جو مچھلی اور پرندوں کے شکار سے متعلق ہیں ــــــ ایسی کہانیوں کے باقماندہ حصے بھی دستیاب ہوتے ہیں۔ جو بے معنی اور احمقانہ گفتگو سے پُر تھیں۔



عشقیہ شاعری

ماخذ اور مترجم ماہرین مصریوں کی قدیم عشقیہ شاعری مختلف پیپرسوں (نباتاتی کاغذوں) لائم اسٹون کے ٹکڑوں اور ٹھیکریوں وغیرہ پر لکھی ملی ہے۔ عشقیہ نظموں کے پانچ مختصر مجموعے دریافت ہوئے ہیں۔ اس عشقیہ شاعری کے اہم ترین ماخذ یہ ہیں۔

(i) ہیرس پیپرس ۵۰۰ —— ۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق.م
(HARRIS PAPYRUS-500)

(ii) چیسٹر بیٹی پیپرس ۱ —— ۱۱۹۴/۱۰۸۱ ق.م
(CHESTER BEATY PAPYRUS-I)

(iii) تورین پیپرس —— ۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق.م
(TURIN PAPYRUS)

(iv) سفالی ٹکڑا —— ۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق.م
(OSTRACON)

ان میں سے ہیرس پلیپرس، تورین پپیرس اور سعالی ٹکڑا انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) زمانے میں رقم کیے گئے اور چیسٹربٹی پلیپرس بیسویں خاندان کے عہد (۱۱۹۴/۱۰۸۷ ق م) میں۔

ہیرس پلیپرس:- ماہرین کا خیال ہے کہ یہ پلیپرس فراعنہ کے انیسویں خاندان کے زمانے (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) میں کسی وقت لکھا گیا تھا۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ یہ پپیرس انیسویں خاندان کے دوسرے فرعونوں سیتی اول (۱۳۰۷/۱۲۹۲ ق م) کے عہد میں ضبط تحریر میں لایا گیا۔ رسم الخط ہیراطیقی ہے۔ ای۔ اے۔ ڈبلیو۔ بج نے اسے ایڈٹ کر کے ۱۹۲۳ء میں لندن سے شائع کیا۔ ڈبلیو۔ ایم۔ ملر (W.M.MULLER) اور اڈولف ارمن (ADOLF ERMAN) نے جرمن زبان میں اس کا ترجمہ کیا اور ملر نے شرح بھی لکھی۔ ان کے بعد تو مختلف ماہرین نے اس پلیپرس پر لکھی ہوئی عشقیہ نظموں کا ترجمہ مختلف زبانوں میں کیا۔

ہیرس پلیپرس پر عشقیہ گیت سب سے زیادہ تعداد میں لکھے ہوتے ہیں۔ آج کل یہ برٹش میوزیم لندن میں ہے۔ اس پلیپرس پر عشقیہ نظموں کو تین گروپوں کی صورت میں لکھا گیا ہے اور دوسرے اور تیسرے گروپ کے درمیان وہ مشہور عالم اور اہم نظم رقم ہے۔ جسے 'بربط نواز کا گیت' کا عنوان دیا گیا ہے۔ ویسے یہ نظم قدرے مختلف صورتوں میں بعض مقبروں میں بھی کندہ ملی ہے۔ اور اس پلیپرس سے صدیوں پہلے کی تخلیق ہے۔ یہ نظم زیر نظر کتاب میں شامل کی جا رہی ہے۔

تورین پلیپرس یہ پلیپرس تورین عجائب گھر (اٹلی) میں محفوظ ہے۔ یہ بھی فراعنہ کے انیسویں خاندان کے عہد میں قلم بند ہوا۔ اسے فرانسیسی محقق و ماہر مصریات ماسپیرو نے پہلے پہل ۱۸۸۶ء میں روشناس کرایا یعنی اب سے کوئی سو سال پیشتر۔

چیسٹر بٹی پلیپرس ۱:- چار ایسے پلیپرس ہیں جنہیں چیسٹربٹی پلیپرس اول، دوم، سوم اور چہارم کا نام دیا گیا ہے۔ زیر نظر پلیپرس آج کل غزہ (مصر)

کے عجائب گھر کی زینت ہے۔ اسے فراعنہ کے بیسویں خاندان ($\frac{1192}{1087}$ ق م) کے زمانے میں تحریری جامہ پہنایا گیا۔ ویسے اے۔ایچ۔گارڈنر کا کہنا ہے کہ انیسویں خاندان کے باجبروت اور عالم گیر شہرت کے مالک فرعون رعمسیس دوم ($\frac{1292}{1225}$ ق م) اور بیسویں خاندان کے فرعون رعمسیس پنجم ($\frac{1145}{1141}$ ق م) کے ادوار کے درمیان کسی وقت لکھا گیا تھا۔ گارڈنر نے پہلی مرتبہ اسے ۱۹۳۱ء اور پھر ۱۹۳۵ء میں شائع کیا۔ یہ اہم پیپرس کوئی ساڑھے سولہ فٹ لمبا ہے اور اس پر عشقیہ گیتوں کے علاوہ حورس دیوتا اور ست دیوتا کی لڑائیوں پر مبنی اساطیری کہانی بھی لکھی ہے۔ اسی پیپرس پر رعمسیس پنجم کی شان میں ایک نامکمل حمد بھی لکھی ہے اور ان کے علاوہ اور تحریریں بھی ہیں۔

سفالی ٹکڑا: یہ اہم برتن آج کل قاہرہ کے عجائب گھر میں رکھا ہے اسے فراعنہ کے انیسویں خاندان کے عہد میں لکھا گیا۔ SPIEGELBERG نے اس کی نشاندہی پہلی مرتبہ کی۔ اور پھر میکس مولر نے اپنی تصنیف "LIEBESPOESIE DER ALTEN AGYPTER" (شائع شدہ ۱۸۹۹ء) میں اس کا ذکر کیا۔ اس برتن پر مختصر سے کچھ عشقیہ لکھے ہوتے ہیں اور ان گیتوں کی خاص بات یہ ہے کہ ان کا آپس میں کوئی ربط یا تعلق نہیں ہے۔ کوئی گیت محبوبہ کی زبان سے ادا ہوا ہے اور کوئی عاشق کی زبان سے، اور دونوں نے ہی ان گیتوں میں ایک دوسرے کے لئے آرزوؤں، تمناؤں اور چاہتوں کا بھرپور اظہار کیا ہے۔

یہاں اس پتھر کا تذکرہ ضروری ہے جس پر ایک شہزادی کی شان میں وہ نظم لکھی ہے جسے قدیم عالمی ادب میں اپنے موضوع پر دنیا کی سب سے خوبصورت نظم قرار دیا گیا ہے۔ اسے عُروسی نغمہ بھی کہا گیا ہے۔ یہ نظم اس کتاب میں شامل کی جارہی ہے اور اس کا پہلا مصرعہ یوں ہے۔

"شاہزادی چاہت کا ثمرِ شیریں ہے۔"

یہ پتھر اب پیرس میں "لوور" (LOUVRE) کے عجائب گھر میں ہے۔ نظم اس پتھر پر تقریباً ۲۰۰۰ ق م میں لکھی گئی تھی۔ مگر میرے خیال میں اس نظم کی تخلیق اس سے بہت پہلے ہو چکی تھی۔ گذشتہ صدی کے اواخر سے لے کر اب تک مختلف ملکوں خصوصاً جرمنی، برطانیہ، فرانس، اٹلی اور امریکہ کے ماہرین مصر کی قدیم عشقیہ شاعری کا ترجمہ کرتے رہے ہیں کسی نے کم کیا اور کسی نے زیادہ۔ ان میں یہ اسکالر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ڈبلیو۔ میکس مولر	W.MAX MULLER
جی۔ ماسپیرو	GASTON MASPERO
اڈولف ارمن	ADOLF ERMAN
ہنری بریسٹڈ	HENRY BREASTED
ڈبلیو۔ بج	WALLIS BUDGE
اے۔ ایچ۔ گارڈنر	A-H. GARDINER
الفریڈ ہرمن	ALFRED HERMANN
سگفریڈ سکاٹ	SIEGFRIED SCHOT
جان۔ اے۔ ولسن	JOHN A-WILSON
پال کریگر	PAUL KRIEGER
پی۔ گلبرٹ	PIERRE GILBERT
ڈبلیو۔ کے۔ سمپسن	WILLIAM KELLEY SIMPSON
ای۔ الیف۔ وینٹے	E-F. WENTE
ایس۔ سوڈربرگ	SAVE SODERBERGH
جان۔ ایل۔ فوسٹر	JOHN L. FOSTER
رابرٹ ہیل	ROBERT HALE

مولر	MOLLER
ایچ - برنر	H-BRUNNER
یو - لفٹ	ULRICH LUFT
پی - ڈرچین	PHILIPPE DERCHIAN
جی - پوسنر	GEORGES POSNER
ایم - لشت ہائیم	M.LICHTHEIM
ایذرا پاؤنڈ	EZRA POUND
این - اسٹاک	NOEL STOCK

قدامت مصریوں کی عشقیہ شاعری پوری ادبیات عالم میں اس لحاظ سے سب سے قدیم ہے کہ اتنی زیادہ تعداد میں عشقیہ نظمیں یا اتنی بڑی مقدار میں عشقیہ شاعری دنیا کے کسی بھی قدیم ادب میں موجود نہیں، دنیا کے قدیم ترین عراقی سومیری ادب میں بھی نہیں۔ یہ بطور خاص ذہن میں رکھئے کہ میں بات تعداد کے لحاظ سے زیادہ عشقیہ نظموں یا مجموعی لحاظ سے عشقیہ شاعری کی کر رہا ہوں اکا دکا یا دس بیس نظموں کی نہیں۔ ورنہ کم مقدار میں تو عشقیہ شاعری عراق کے سومیریوں کی ہے جو تحریری لحاظ سے یقیناً مصری عشقیہ شاعری سے زیادہ پرانی ہے اور یہ نکتہ چینی پیش نظر رکھیں کہ مصریوں کے ہاں عشقیہ شاعری الگ مکمل صنف کے طور پر سامنے آتی ہے الگ سے تو ان کی اکا دکا ہی عشقیہ نظمیں ملتی ہیں۔

تحریری شکل میں اب تک مصریوں کی جتنی بھی قدیم عشقیہ شاعری ملتی ہے۔ وہ مصری فراعنہ کے "جدید شہنشاہی دور" ($\frac{۱۵۷۵}{۱۰۸۷}$ ق م) کے آخری حصے میں یعنی ۱۳۰۰ ق م سے لے کر ۱۱۰۰ ق م کے بین بین سپرد قلم کی گئی تھی۔ یہ بات یوں بھی کہی جائے کہ ان کی

تاحال دستیاب شدہ عشقیہ نظمیں پہلی مرتبہ اب سے تین ہزار تین سو برس قبل ضبط تحریر میں لانا شروع کی گئی تھیں اور انہیں آج سے کوئی تین ہزار ایک سو برس قبل دو سو برس تک لکھا جاتا رہا۔ عشقیہ شاعری کی تخلیق کے لحاظ سے "جدید شہنشاہیت" (NEW EMPIRE) کا دور بلاشبہ سنہری دور قرار پاتا ہے۔ البتہ ان کی ایک انتہائی خوبصورت رومانی نظم ایسی بھی ملی ہے جو سوا تین ہزار برس پہلے نہیں بلکہ ساتویں صدی قبل مسیح یعنی تقریباً پونے تین ہزار برس قبل لکھی گئی تھی۔ گویا تحریری لحاظ سے یہ باقی عشقیہ نظموں سے بعد کی ہے۔ تاہم قطعی طور پر ممکن ہے کہ اس سے قبل بھی یہ لکھی گئی ہو۔ لیکن اس کی ایسی نقل تک ماہرین کی دسترس فی الحال ممکن نہیں ہو پائی ہے۔ ممکن ہے کہ موجودہ نقل سے زیادہ قدیم کبھی مل جائے یہ رومانی نظم زیر نظر باب میں شامل کی جا رہی ہے اور اس کا پہلا مصرعہ یوں ہے۔

"شاہزادی چاہت کا ثمر شیریں ہے"

بجا کہ یہ عشقیہ شاعری قدامت کے لحاظ سے موجودہ تحریری صورت میں سوا تین ہزار برس سے زیادہ پرے نہیں جاتی۔ پھر بھی یہ نتیجہ نکال لینا میرے خیال میں کسی طرح مناسب تو نہ ہوگا کہ سوا تین ہزار برس سے پہلے مصری شاعروں نے عشقیہ یا رومانی نظمیں کہی ہی نہیں تھیں۔ ہزاروں برس پہلے بھی مصری قوم کے مزاج اور افتاد طبع کو پوری طرح سامنے رکھیئے تو آپ بھی میری طرح یقیناً یہ ضرور کہیں گے کہ مذکورہ مدت یا دور یعنی سوا تین ہزار برس سے بھی زیادہ پہلے ان کے ہاں عشقیہ شاعری ہوتی رہی تھی اور اگر فراعنہ کے پہلے اور دوسرے خاندان پر مشتمل دور قدیم یا تنی عہد (۳۱۰۰/۲۶۸۶ ق م THINITE PERIOD) میں نہیں، تو دوسرے، تیسرے، چوتھے، پانچویں اور چھٹے خاندان پر مشتمل "قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م OLD KINGDOM) ساتویں، آٹھویں، نویں اور دسویں خاندان پر مشتمل "پہلے دور انتشار" (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق م FIRST INTERMEDIATE PERIOD) گیارہویں اور بارہویں خاندان پر مشتمل وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م MIDDLE KINGDOM) اور

تیرہویں، چودھویں، پندرہویں، سولہویں اور سترہویں خاندان پر مشتمل "دوسرے دورِ انتشار" (SECOND INTERMEDIATE PERIOD ۱۷۸۶/۱۵۸۵ ق م) کے دوران عشقیہ شاعری تخلیق ضرور کی گئی تھی، اور کوئی ڈیڑھ ہزار برس کے اس طویل عرصے کے کسی حصّے میں لکھی بھی یقیناً گئی تھی۔ اب یہ بات بالکل الگ ہے کہ ان ادوار میں تخلیق شدہ عشقیہ یا رومانی شاعری تحریری صورت میں فی الحال مل نہیں سکی ہے۔ اس صورتِ حال کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ ان زمانوں میں عشقیہ نظمیں سرے سے لکھی ہی نہیں گئی تھیں اور لکھے جانے کی نسبت زبانی یاد کر لینے کا چلن رہا ہوگا۔ دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ وہ لکھی تو گئی تھیں مگر اب وہ کھنڈرات میں دبے دبے اتنی ڈھیروں مدت کے دوران بالکل ضائع ہو چکی ہیں۔ تیسری امکانی صورت یہ ہے کہ "جدید شہنشاہیت" یعنی کوئی ساڑھے تین ہزار سے بھی زیادہ پیشتر کے مذکورہ بالا مختلف ادوار میں سپردِ تحریر کی جانے والی کچھ نہ کچھ عشقیہ نظمیں اب بھی مصری سرزمین کے بطن میں کہیں دبی پڑی ہوں اور کبھی آثار کاویوں کے دوران مل ہی جائیں۔ میں تو کہتا ہوں کہ تینوں میں سے تیسری صورت میرے لئے زیادہ قابلِ قبول ہے۔ یعنی یہ کہ ایسی بات نہیں ہے کہ "جدید دورِ شہنشاہیت" سے قبل عشقیہ نظمیں لکھی ہی نہیں گئی تھیں اور انہیں محض زبانی یاد کر لینے پر گزارہ ہو رہا تھا بلکہ یہی ہوا ہے کہ وہ اَن چھوتے اور اَن کھدے آثار میں کہیں پڑی نکال لئے جانے کی منتظر ہیں۔ اور اگر میں یہ کہوں کہ ان کی جتنی بھی عشقیہ نظمیں مل چکی ہیں ان میں سے کتنی ہی ایسی ہونگی، جو سوا تین ہزار برس سے بھی پیشتر تخلیق بھی کی گئی ہونگی اور لکھی بھی گئی ہونگی، اور ان کی موجودہ نقلیں بعد میں تیار کی گئیں تو شاید میری یہ بات یہ کہہ کر رد نہ کر دی جائے کہ یہ تو ہوا میں تیر چلانے والی بات ہے — آخر اور بھی تو کتنے ادب پارے ایسے ہیں جن کی مختلف ادوار میں کتنی ہی نقول کی جاتی رہیں اور بہت سی ایسی ہی نقلیں دستیاب ہو بھی چکی ہیں جو ایک ہی ادب پارے کی ہیں اور مختلف اوقات کی ہیں۔ اس ضمن میں ایک بات اور بھی ہے اور وہ ذہن میں رکھنے کے قابل بھی ہے کہ غنائیہ شاعری ——

(LYRICAL POETRY) مصر قدیم کے کلاسیکی دور' میں بھی تخلیق ہو رہی تھی۔ اور یہ بات یحچی یوں بھی لگتی ہے کہ "قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے بنے ہوئے مقبروں میں کندہ غنائیہ گیتوں کے شواہد ملتے ہیں۔

لوک گیتوں کی نسبت ان کے "دلپذیر نغمات" (عشقیہ نظمیں) گو زیادہ تعداد میں ملے ہیں پھر بھی ان عشقیہ نظموں کی تعداد کچھ ایسی زیادہ نہیں ہے۔ الفریڈ ہرمن نے عشقیہ شاعری پر مبنی پچپن نظموں اور چار نامکمل اضافی ٹکڑوں کا ذکر کیا ہے۔ تاہم اگر ہم ابجد کے زمانوں کے مشرقی لٹریچر اور قدیم مصریوں کی فطرت کو پیش نظر رکھیں تو بآسانی یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ عشقیہ شاعری ہزاروں برس پہلے مصر میں خوب پھل پھول رہی تھی اور مصری شعراء نے ان گنت گیت اور نغمے تخلیق کئے ہوں گے۔ اب یہ اتفاق ہی ہے کہ نہ تو یہ زیادہ تعداد میں مل سکے ہیں اور نہ ہی سوا تین ہزار برس سے زیادہ پہلے کی کوئی نظم تحریری صورت میں اب تک مل سکی ہے۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ "جدید شہنشاہی دور" کے آخری حصے میں عشقیہ شاعری کی تخلیق کا چلن ازمنۂ سابقہ کی نسبت کہیں زیادہ رہا اور سب سے اہم وجہ اس فروغ کی یہ تھی کہ "جدید دور شہنشاہیت" میں مصر والوں نے ایشیا میں شاندار فتوحات حاصل کر کے ایک مستحکم سلطنت قائم کر لی چنانچہ مشرق وسطیٰ کی دیگر متمدن اقوام مثلاً عراقیوں، شامیوں، فلسطینیوں اور لبنانیوں وغیرہ سے اہل مصر کے گہرے روابط استوار ہو گئے۔ یوں اس دور کے مصریوں کی شہری زندگی میں انقلاب سا آ گیا اور ان کے اطوار و آداب خاصے تبدیل ہو گئے۔ عیش و طرب کے باب میں ان کا ذوق و شوق بہت ہی نکھر گیا۔ دنیاوی نمائش و آرائش کا فیشن ان کی رگ و پے میں سماتا چلا گیا۔ لباس سبک سے سبک تر ہوتا چلا۔ آداب میں شستگی، شائستگی اور تصنع آمیز نفاست رچ گئی، خیالات و نظریات میں ندرت جھلک اٹھی۔ رقص و سرود پہلے سے بڑھ کر قبولیت عامہ کا درجہ اختیار کر گئے۔ ان سب باتوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ مصری

لٹریچر کا دامن سابقہ زمانوں کی نسبت عشقیہ نظموں سے کہیں زیادہ مالا مال ہو گیا۔ فراعنہ مصر کے انیسویں (۱۳۰۰ تا ۱۱۹۴ ق م) اور بیسویں خاندان (۱۱۹۴ تا ۱۰۸۰ ق م) کے زمانے کے متعدد گیت نباتاتی کاغذوں (پیپرس)، سنگین الواح، اور مٹی کے برتنوں وغیرہ پہ لکھے ملے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ عشقیہ نظمیں وہ پیپرس پر لکھ کر مقبروں میں رکھ دیتے تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ ان گیتوں کو "جنت" سدھارنے والی ارواح گایا کرتی ہیں۔ یہ 'نغمات محبت' (عشقیہ نظمیں) آوارہ خرام مغنی شاعروں کی تخلیقی کاوشوں کا نتیجہ نہیں تھیں بلکہ اکثر و بیشتر اعلیٰ درجے کے شعرا کی قوت فکر کا دلنشیں اور حسین ثمر تھیں۔

معیار

مصر قدیم کی عشقیہ اور غنائیہ شاعری کی آئینہ دار جتنی بھی نظمیں ملی ہیں ان کی تعداد فی الحال کچھ بہت زیادہ نہیں ہے۔ کئی نظمیں ایسی ہیں۔ جو قریب قریب ناقابل فہم ہیں اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ــــــــ کیڑوں اور مٹی وغیرہ سے نقصان پہنچ جانے کے سبب پیپرس اور مسخ اور کسی حد تک جگہ جگہ سے ضائع ہو گئے ہیں چنانچہ متعدد تحریری نظموں کو بھی اس ٹوٹ پھوٹ سے نقصان پہنچا اور کئی بار تو مصرعوں یا شعروں کا مطلب، ادھورے یا ناقص ہو جانے کی وجہ سے سرے سے ہی سمجھ میں نہیں آتا۔ اس نقص اور نقصان کی وجہ سے بھی مصریوں کی قدیم عشقیہ شاعری کے حسن و خوبی کو قرار واقعی طور پر سمجھا نہیں جا سکتا، سراہا نہیں جا سکتا، اور اس کے معیار کا مقام متعین کرنے کے سلسلے میں پورا انصاف نہیں کیا جا سکتا۔

ویسے اگر یہ خامی نہ بھی ہوتی تب بھی ان کی شاعری کو پوری طرح سراہنا اور تمام و کمال سمجھ لینا ممکن نہیں۔ اس لئے کہ مصریوں کی کسی بھی قسم کی قدیم شاعری کا بالکل صحیح ترجمہ کرنا عموماً بڑا دشوار طلب اور بعض اوقات تو ناممکن سا ہوتا ہے۔ انہوں نے خوبصورت استعاروں اور ایہام کے لحاظ سے بھی اپنی شاعری کو کمال تک پہنچا دیا تھا۔ مگر آج جب بھی کوئی عالم اس کا ترجمہ کرنے بیٹھتا ہے تو بہت سے مقامات پہ استعارے اور ایہام

دونوں ہی نامانوس یا ناقابل فہم ہوتے ہیں۔ وجہ یہ کہ استعارے عموماً ان کے مذہبی لٹریچر اور اساطیری "واقعات" سے متعلق ہوتے ہیں۔ اور ایہام کا لطف اور مطلب ترجمے میں اگر اس لئے ختم ہوجاتا ہے کہ ایہام کا انحصار ہی ان اصل الفاظ کے تلفظ یا آوازوں پر ہوتا ہے جو (الفاظ) وہ اپنی شاعری میں استعمال کر گئے تھے۔ چونکہ حروف علت ـــ (VOWELS) کے استعمال کا رواج ان کے ہاں سرے سے تھا ہی نہیں۔ اس لئے ان کی زبان یا لفظ کے تلفظ یا صوتی اتار چڑھاؤ کا کچھ پتہ نہیں ہے لہذا بہت سے ذومعنی الفاظ کا بالکل ٹھیک ترجمہ بھی نہیں کیا جا سکتا۔

پھر ان کی شاعری کو اس وقت تک نہ تو خود سمجھا جا سکتا ہے اور نہ ہی سمجھایا جا سکتا ہے تاوقتیکہ مصریوں کے مذہب، رسم و رواج، مشاغل، تاریخ، سیاسی اور جغرافیائی صورت حال سمیت ان کی روزمرہ کی زندگی کے مختلف پہلوؤں، تشبیہوں، استعاروں، تلمیحات، مختلف اشیاء اور ان کے ناموں اور دوسرے اسمار نکرہ و معرفہ سے ضروری آگہی اور مطالعہ نہ ہو۔ ایسا اکثر ہوتا ہے کہ نہ صرف عشقیہ شاعری بلکہ ان کے جملہ ادب کے کسی فن پارے یا اس کے کچھ حصے ہی کو سمجھنے کے لئے بہت کچھ کھنگالنا پڑتا ہے بہت کچھ پڑھنا اور تلاش کرنا پڑتا ہے۔

وہ اپنے عشقیہ یا رومانی گیتوں، نظموں کو "دلپذیر نغمے" کہتے تھے۔ ان کی اکثر و بیشتر عشقیہ شاعری چھوٹے چھوٹے گیتوں پر مشتمل ہے۔ جدید شہنشاہی دور کی جو عشقیہ نظمیں دستیاب ہوئی ہیں ان کی زبان قدیم مصر کی "متاخر زبان" ہے کوئی سخت قسم کی لگی بندھی ساخت یا ہیئت نہیں ہے۔ اظہار سادگی کے ساتھ کیا گیا ہے۔

مصر کی قدیم عشقیہ شاعری کا مجموعی معیار بہت ہی اونچا یا لاثانی نہیں ہے تاہم بحیثیت مجموعی ان کی اس شاعری سے ہم آج بھی لطف اندوز ہو سکتے ہیں ان کے ہاں جذبات کے دلکش تلاطم، لطیف اور نازک تشبیہات، لطافت و ملائمت، نازک

خیالی، خیالات و تصورات اور تقابل کی کمی نہیں، بلکہ تخیل و جذبات کی شدت اور تشبیہات و استعارات کی فراوانی ہے۔ یہ عشقیہ شاعری تغزل اور جذب و اثر کی گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی ہے۔ محبت بھرے جذبات کا رنگ بے حد گہرا اور نمایاں ہے جسے ہر الفت آشنا فوراً جان لیتا ہے۔ بہت سی نظموں میں بڑی ہی دلکش منظر کشی ہے، سادہ تخیلات کا خوب رچاؤ ہے۔ نظموں کو پڑھتے وقت یقین سا ہونے لگتا ہے کہ انہیں تخلیق کرتے وقت شعراء نے سامعین کی تفریح طبع اور حظ و انبساط کو بھی اچھی طرح پیش نظر رکھا تھا، اسی لئے متعدد جاذب توجہ اور موثر مقام ایسے ہیں جو ذو معنی ہیں۔

مجھے شعر و شاعری پر کامیاب تنقیدی نظر ڈالنے، اسے پرکھنے کا ہرگز ہرگز دعوٹے نہیں ہے، میں خود کو اس اعلیٰ اور ذمہ دارانہ مقام کے اہل نہیں سمجھتا۔ اس لئے یہ کام نقاد اور کسی شاعری کا مقام متعین کر لینے کی اہلیت رکھنے والے اصحاب پر چھوڑتا ہوں کہ وہ مصریوں کی بچی کھچی اور رہی سہی ان عشقیہ نظموں پر تنقیدی نظر ڈالیں۔ یہ کام وہ مجھ سے کہیں بہتر انداز میں کر سکتے ہیں۔

جن "پیپرسوں" (PAPYRI) پر عشقیہ نظمیں لکھی ملی ہیں ان میں پائے جانے والے شواہد کی بنا پر بآسانی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہر نغمہ نہیں تو ان میں سے متعدد کسی نہ کسی طرح کے ساز کے ساتھ گائے جاتے تھے۔ یہ گمان اس حقیقت سے بھی ہوتا ہے کہ پہلے لکھے جانے والے گیت یا نظم کا تعلق اور رابطہ اس کے بعد میں لکھے جانے والی نظم سے مشکل سے ہی بنتا ہے۔

مصری عشقیہ شاعری اور بائبل

مصری عشقیہ نظموں اور عہد نامہ قدیم (بائبل) کی کتاب "غزل الغزلات" کی نظموں میں خاصی مشابہت دیکھنے میں آتی ہے۔ جس طرح مصری عشقیہ شاعری میں محبوبہ کے لئے "بہن" کا لفظ اور محبوب کے لئے "بھائی" کا لفظ استعمال ہوا ہے اسی طرح غزل الغزلات میں بھی

یہی دونوں لفظ یعنی 'بہن' اور 'بھائی' محبوبہ اور محبوب کے لیے آئے ہیں ان مشابہتوں کی وجہ سے کچھ محققین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ مصری عشقیہ شاعری 'غزل الغزلات' کی شاعری پر اثر انداز ہوتی تھی۔ اور اس خیال کو اس حقیقت سے بھی تقویت پہنچتی ہے کہ ۱۱۰۰ ق م کے لگ بھگ لبنان کے شہر بائبلس کے حکمران کے ہاں ایک مصری مغنیہ ملازم تھی اس طرح یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ مصر کی عشقیہ یا غنائیہ شاعری لبنان کے ذریعے یا راستے سے بھی کنعان پہنچی تھی جہاں اسرائیلی بستے تھے۔

خوبصورت ترین نظم

کم از کم مجھے تو اس میں کچھ شک و شبہ نہیں ہے کہ مصریوں کی قدیم عشقیہ شاعری کے کچھ ادب پارے بہت عمدہ و دلنشین اور بعض قابل فخر حد تک معیاری ہیں اور یہ اتنے خوبصورت ہیں کہ پونے تین اور سوا تین ہزار سال قدیم ہونے کے باوجود، ان میں سے بعض کو تو محققین نے عالمی ادب کے بہترین ادبی شاہکاروں کی صف میں جگہ دی ہے۔

یہ تو ٹھیک ہے کہ بظاہر قدیم مصر میں ایسی کوئی عظیم شاعرہ پیدا نہیں ہوئی، یا یوں کہہ لیجئے کہ اب تک دریافت نہیں ہو سکی جسے ہم یونان کی سیفو (ساتویں صدی قبل مسیح SAPPHO) یا عرب کی خنساء سے تشبیہہ دے سکیں۔ یا ان کے ہم پلہ قرار دیں۔ اور یہ بھی ایک ناگوار اتفاق ہے کہ ابھی تک تو یہ ثبوت بھی نہیں ملا ہے کہ قدیم مصر میں کوئی شاعرہ گزری بھی ہے خصوصاً عشقیہ نظمیں کہنے والی شاعرہ؟ تاہم مجھے بغیر ثبوت کے بھی اس بات کا یقین ہے کہ قدیم مصر میں شاعرات بھی پیدا ضرور ہوئی ہوں گی۔

قدرت نے مصری خواتین کو بڑی لطیف، خوشگوار اور ہنستی بولتی فطرت ٹوٹ کر عطا کی تھی۔ وہ زندگی سے بھرپور لطف لینا بھی جانتی تھیں۔ چنانچہ کیسے ممکن ہے کہ احموسی، حتشپ سُوت (حتشی پست) اور نفرتیتی جیسی جمیل اور رعنائیوں سے بھرپور و باکمال مصری بیگمات اور یونانی النسل ملکہ مصر قلوپطرہ ــــ کے دیس ــــ مصر میں سرے

سے کوئی شاعرہ پیدا ہی نہ ہوئی ہو؟ بعض مصری نظمیں پڑھ کر میں سوچا کرتا ہوں کہ ان کی خالق کوئی خاتون ہی ہو سکتی ہے۔

فراعنہ کے مصر میں کوئی شاعرہ ہو گزری ہے یا نہیں یہ فخر اور خصوصیت صرف اور صرف ایک حسین مصری شہزادی مُت اَردِس (مُتَردِس) نامی کو ہی حاصل ہے کہ اس کا حسن ایک ایسی دلآویز اور خوبصورت نظم کی تخلیق کا محرک بنا جسے بعض ماہرین خصوصاً — "انتھالوجی آف اینشنٹ ایجپشن پوئمز" میں ایلسا شارپلے — (C.E. SHARPLEY) نے اپنے موضوع کی سب سے عظیم اور خوبصورت نظم قرار دیا ہے۔ حتیٰ کہ ان کے نزدیک "غزل الغزلات" کی بھی کوئی نظم اس مصری نظم کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس مصری نظم کو "عروسی نغمہ" یا "سہاگ گیت" کا عنوان بھی دیا جا سکتا ہے اور "سراپا" کا بھی۔ یہاں میں زیر بحث مصری نظم اور "غزل الغزلات" کی ان دو نظموں کا موازنہ کرنا چاہتا ہوں جن کو میں بائبل میں شامل عشقیہ عبرانی شاعری کے سب سے خوبصورت ادب پارے سمجھتا ہوں۔ "غزل الغزلات" کی یہ دونوں نظمیں بھی کسی ماہ رُو کی شان میں کہی گئی تھیں خواہ وہ حقیقی وجود رکھتی تھیں یا نہیں۔ مصری "سہاگ گیت" یا "سراپا" کے عموماً دو ترجمے ملتے ہیں۔ ان میں بعض مصرعے تو مشترک ہیں۔ اور بعض اگر ایک ترجمے میں شامل ہیں تو دوسرے میں نہیں۔ بہرکیف یہاں دونوں تراجم الگ الگ دیئے جا رہے ہیں:۔

مصری نظم

شاہزادی وجاہت کا ثمرِ شیریں ہے،

اس کے بال کالی رات کی طرح سیاہ ہیں،

اس کی کاکلیں انگوروں جیسی کالی ہیں،

اس کے دانت درانتی پر جڑے ہوئے چقماقی ٹکڑوں سے بھی زیادہ مضبوط ہیں،

اس کا حُسن لاثانی دیکھ کر،

عورتوں کے دل شاداں شاداں اُس کی طرف کھنچتے ہیں،
شاہزادی چاہت کا ثمرِ شیریں ہے،
دھیرے دھیرے رقص میں جھومتی اس کی بانہیں،
دلفریب لگتی ہیں،
اس کے ابھار بے حد دلکش ہیں،
اس کی دید سے لوگوں کے دل پانی کی مانند (ملائم) ہو جاتے ہیں،
اس کی دلربائی فانی زبان بیان نہیں کر سکتی۔
شاہزادی چاہت کا ثمرِ شیریں ہے،
اس کے گال رنگِ یشب کی طرح شہابی ہیں۔
اس حنا کی مانند گُل رنگ۔
جس سے اس کے سبک اور نازک ہاتھ رنگین ہیں،
بادشاہ کا دل نوع بہ نوع محبت سے معمور ہو جاتا ہے،
جب وہ اپنی تمام دلپذیری کے ساتھ تختِ شاہی کے سامنے کھڑی ہوتی ہے۔"

دوسرا ترجمہ

مُت اَر دِس، حَت حُور (دیوی) کی پجارن،
چاہت کا ثمرِ شیریں ہے۔
"محبوبہ چاہت کا ثمرِ شیریں ہے،" فرعون کہتا ہے،
"محبوبہ چاہت کا ثمرِ شیریں ہے،" لوگ کہتے ہیں،
"محبوبہ چاہت کا ثمرِ شیریں ہے،" عورتیں کہتی ہیں،
شاہزادی چاہت کا ثمرِ شیریں،
تمام عورتوں سے بڑھ کر حسین ہے،

ایسی دوشیزہ،
جس کی مانند (اور کوئی) کسی نے کبھی نہیں دیکھی۔
اس کے گیسو ظلمتِ شب سے زیادہ کالے ہیں،
انگوروں سے زیادہ کالے،
انجیر سے زیادہ سیاہ ہیں۔
اس کے دانت اناج کے دانوں سے بھی زیادہ خوبصورتی سے جڑے ہیں،
اس کے ابھار اس کے سینے پر مضبوطی سے قائم ہیں،
اور اس کا ہر ابھار پھولوں کا ایک ہار ہے،
جو اس کے بازوؤں سے چمٹا ہوا ہے۔

غزل الغزلات

اے امیرزادی تیرے پاؤں جوتیوں میں کیسے خوبصورت ہیں،
تیری رانوں کی گولائی ان زیوروں کی مانند ہے،
جن کو کسی استاد کاریگر نے بنایا ہو،
تیری ناف گول پیالہ ہے،
جس میں ملائی ہوئی مے کی کمی نہیں،
تیرا پیٹ گیہوں کا انبار ہے،
جس کے گرداگرد سوسن ہوں،
تیری دونوں چھاتیاں دو آہو بچے ہیں،
جو توام پیدا ہوئے ہوں،

تیری گردن ہاتھی دانت کا برج ہے،

تیری آنکھیں بیت ربیم کے پھاٹک کے پاس حسبون کے چشمے ہیں،

تیری ناک لبنان کے برج کی مثال ہے،

جو دمشق کے رخ بنا ہے،

تیرا سر تجھ پر کرمل کی مانند ہے،

اور تیرے سر کے بال ارغوانی ہیں،

بادشاہ تیری زلفوں میں اسیر ہے،

اے محبوبہ! عیش و عشرت کے لیے تو کیسی جمیلہ اور جانفزا ہے!

تیری قامت کھجور کی مانند ہے،

اور تیری چھاتیاں انگور کے گچھے ہیں۔

اور تیرے سانس کی خوشبو سیب کی سی ہو،

اور تیرا منہ بہترین شراب کی مانند ہو،

جو میرے محبوب کی طرف سیدھی چلی جاتی ہے،

اور سونے والوں کے ہونٹوں پر سے آہستہ بہ جاتی ہے،

(بائبل غزل الغزلات باب آیت ۱ تا ۱۹)

دوسری نظم

دیکھ تو خوبصورت ہے میری پیاری! دیکھ تو خوبصورت ہے۔

تیری آنکھیں تیری نقاب کے نیچے دو کبوتر ہیں،

تیرے بال بکریوں کے گلّے کی مانند ہیں،

جو کوہ جلعاد پر بیٹھی ہوں،

تیرے دانت بھیڑوں کے گلے کی مانند ہیں،
جن کے بال کترے گئے ہوں اور جن کو غسل دیا گیا ہو،
جن میں سے ہر ایک نے دو بچے دیتے ہوں،
اور ان میں ایک بھی بانجھ نہ ہو،
تیرے ہونٹ قرمزی ڈورے ہیں،
تیرا منہ دلفریب ہے،
تیری کنپٹیاں تیرے نقاب کے پیچھے انار کے ٹکڑوں کی مانند ہیں،
تیری گردن داؤد کا برج ہے جو سلاح خانہ کے لئے بنا،
جن پہ ہزار سپریں لٹکائی گئی ہیں،
وہ سب کی سب پہلوانوں کی سپریں ہیں،
تیری دونوں چھاتیاں دو توام آہو بچے ہیں،
جو سوسنوں میں چرتے ہیں،
اے میری پیاری تو سراپا جمال ہے،
تجھ میں کوئی عیب نہیں،

(بائبل۔ اردو ترجمہ غزل الغزلات۔ باب ۴۔ آیت ۱ تا ۷)

نسائی حسن

ان کی عشقیہ شاعری کے متعدد موضوعات بنتے ہیں، خصوصاً نسائی حسن، ایک دوسرے کو دیکھ کر جوانِ رعنا اور دلکش حسینہ کے دلوں میں پیدا ہونے والے جذبات محسوسات اور ان کی نوعیت، محبت کی پیدا کردہ بے چینی اور اضطراب، فراق، وفا اور جفا، جنس، مظاہر فطرت اور ان سے لطف اندوزی۔ نسائی حسن اس عشقیہ شاعری کا ایک اہم موضوع ہے اس زمانے کے ان گم نام مصری شاعروں نے زمانہ

خوبصورتی کی تعریف بالکل اس طرح کی ہے جیسے وہ دیوی دیوتاؤں کا حسن بیان کرتے تھے۔ اور انہوں نے نسوانی سراپا کا جب بھی نقشہ کھینچا ہے ہمیشہ اس چیز سے تشبیہ دی ہے یا موازنہ کیا ہے جو (چیز) ان کے نزدیک سب سے زیادہ دلآویز ہوتی تھی۔ مثلاً شعریٰ یمانی (سب سے درخشندہ ستارہ)، پھول خصوصاً کنول کے پھول، کلیاں، پھولوں کے ہار، گوندنی، کھجور، کالے انگور، انگور کی بیل، کالے انجیر، سیب، مہندی، سونا، لاجورد، سنگِ یشپ، سیاہ رات، صبح صادق، انار کے دانے، شہد، اناج کی بالوں میں جڑے دانے، درانتی پر جڑے ہوئے چقماقی ٹکڑے، حباب کی سرخی۔

نہ صرف ان عشقیہ نظموں بلکہ ان کی بعض قدیم کہانیوں سے بھی ہزاروں سال پہلے مصریوں کے معیارِ حسن پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔ ان نظموں کی رو سے مصریوں کا ذوق اور معیارِ جمال یہ تھا۔

> اندھیری رات، کالے انگوروں اور کالے انجیروں سے بھی زیادہ سیاہ بال — مشکبو اور لانبے گیسو، گردش کرتی پُرکشش آنکھیں، یشب کی مانند سرخ اور پُرحباب گال، سحر آفریں اور شہد آگیں لب، شیریں گفتار، اناج کی بالوں میں دانوں جیسی خوبصورتی سے جمے ہوئے اور درانتی جڑے ہوئے چقماق (پتھر) کے ٹکڑوں جیسے دلآویز دانت۔ انار دانوں جیسے دانت، لمبی گردن، سیب، انار اور پھولوں کے ہار جیسے دلفریب، موزوں اور سخت اُبھار، سونے سے بھی زیادہ نفیس بازو، نازک اور سبک حنائی ہاتھ، کنول کے اَن کھلے پھولوں جیسی انگلیاں، نمایاں کولہے، حسنِ کامل کی آئینہ دار ٹانگیں، کھجور کی طرح لمبا قد، چھریرا اور نازک بدن، درخشاں اور پھول جیسا شگفتہ جسم، سالِ نو کے آغاز میں اُبھرتے ستارے (شعریٰ یمانی) جیسا بدن، گوندنی جیسی سنہری جلد، خشمگیں حسن۔

بعض نظموں کی زبان اور لب و لہجہ وہی ہے جو دنیا بھر کے کامران، مایوس، دلگیر، بے وفائیوں اور رقابتوں کے مارے ہوئے اور انتظار کا کرب سہنے والے عشاق نامعلوم مدتوں سے استعمال کرتے چلے آرہے ہیں۔ ہر ملک اور ہر دور میں ایسے شاعر ضرور گزرے ہیں جنہوں نے محبوب کی جفاؤں، کج ادائیوں اور طوطا چشمی کو موضوع بنایا ہے، چنانچہ قدیم مصری عشقیہ شاعری میں محبوب کی بے وفائیوں اور جھوٹی سچی بدگمانیوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والے گلے شکووں کا اظہار بھی ہے۔ اور بے نیازی اور ستم رانیوں کا تذکرہ بھی، اس شاعری میں جہاں ایسی نظمیں ملتی ہیں جن میں کامیاب محبت کے تذکرے ہیں وہیں ایسے فن پارے بھی ہیں جن سے شک و شبہے اور رقابت کا جذباتی تناؤ اور شدت جھلکتی ہے۔ محبوب سے وصال کا کیف آگیں تصور بھی ان کے ہاں موجود ہے۔ زیر نظر شاعری میں ایسی نظمیں بھی ہیں جن میں دوشیزہ اپنے محبوب کی سخت دلی کی شاکی ہے ادبیات عالم میں یہ اور متعدد عشقیہ نظمیں اپنی نوعیت کے لحاظ سے سب سے قدیم ہیں۔ ایک ایسی نظم ہے جس میں کوئی ماہرو اپنے چاہنے والے کے انتظار میں بیٹھی گھڑیاں گن رہی ہے۔ فراق میں وہ سخت مضطرب ہے، چل پھر نہیں سکتی، کپڑے نہیں پہن سکتی، ہاتھ میں نازک اور خوبصورت آرائشی [illegible] نہیں لے سکتی، بدن کو خوشبو میں نہیں بسا سکتی اور کاجل بھی نہیں لگا پاتی۔ یہ نظم سادہ ہونے کے باوجود بے حد اثر انگیز ہے یوں لگتا ہے جیسے ہم بھی اس کے انتظار میں شریک ہیں وہ اپنے محبوب کے خیال میں گم ہے اور اپنے بے قرار دل سے شکوہ کناں ہے۔

"کھو گئی! کھو گئی! کھو گئی! میری محبت مجھ سے کھو گئی!

وہ (نہ) تو میرے گھر کے پاس سے گزرتا ہے اور نہ اپنا سر موڑتا ہے،

میں جب لگا کر بنتی سنورتی ہوں وہ نہیں دیکھتا،

وہ مجھے نہیں چاہتا،

"...... میری پکار سن اور میرا محبوب لوٹا دے۔"



"...... کی راہ دیکھتی ہوں اور ٹھنڈی پڑ جاتی ہوں،
میں ٹھنڈی آہیں بھرتی رہتی ہوں وہ پاس نہیں آتا ہے،
اس نے مجھے پیغام دیا "مجھے فرصت نہیں ہے۔"
افسوس!
تو مان لے کہ مجھ سے کہیں اچھی کوئی (اور) نازنین تجھے مل گئی ہے۔"



"جب سوچتی ہوں کہ تجھے کتنا چاہتی ہوں،
تو دل باہر کو نکلنے لگتا ہے،
میں اس (دل) کے باعث دوسروں کی طرح چل پھر نہیں سکتی،
اس (دل) کے سبب کپڑے پہن نہیں سکتی،
اپنی پنکھیا سے خود کو سجا نہیں سکتی،
آنکھوں میں کاجل نہیں لگا سکتی،
جب بھی اس (محبوب) کو یاد کرتی ہوں، میرا دل کہتا ہے
"انتظار مت کر۔ گھر جا۔"

نیچر کا بیان

مصر کی عشقیہ شاعری کا ایک خوش آئند پہلو ہے نیچر یا مظاہر فطرت کا بیان۔ یہاں کھلی فضاؤں، قدرتی نظاروں اور ان سے لطف لینے کا ذکر خوب پایا جاتا ہے۔ دیہی علاقوں کی جاذبیتوں، باغوں، درختوں، پودوں، پھولوں، دریاؤں، تالابوں، صحراؤں، جنگلوں، ستاروں، صبح، شام، رات، ہواؤں، پرندوں، حتیٰ کہ

دیوی دیوتاؤں کے حوالے اور ان کے متعلق اشارے کنائے اور تلمیحات جابجا ملتی ہیں
شاعر اپنے اشعار میں اس گرد و پیش کا بھی ذکر کرتا ہے. جہاں طالب اور مطلوب راز و نیاز
میں مصروف ہوتے ہیں. محبوبہ اپنے چاہنے والے کے ساتھ پھولوں کے تختوں، پودوں کے
کنجوں، سبزہ زاروں اور روشوں پر محوِ خرام ہوتی ہے کسی جگہ وہ عاشق کو اپنا آپ دکھانے
کی آرزو لئے تالاب میں نہا رہی ہے اور اپنی انگلیوں میں ننھی سی سرخ مچھلی تھامے تہ آب
سے ابھرتی آ رہی ہے. کوئی ماہ پارا کھلی فضا میں پرندوں کے شکار کے لئے جال لگا
رہی ہے اور اپنے محب کے انتظار میں گھڑیاں بتا رہی ہے.

"تیری حسین محبوبہ، تیری دلآرام،
ثمردار باغوں میں آتی ہے."

"میں تیرا باغ ہوں،
جس میں مَیں نے پھول اور ہر طرح کی مہکتی بوٹیاں لگاتی ہیں،
اس (باغ) میں سہانی ندی ہے،
جو تو نے شمالی بادِ خنک کے وقت کھودی ہے،
خوبصورت جگہ جہاں میں محو خرام ہوتی ہوں."

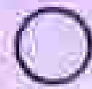


"...... سایہ فگن شاخِ گل،
...... اس میدان میں تیرے پاس آؤں گی،
جہاں میں نے کھلنے کے لئے پھول،
اور پیاری مہک والے سارے پودے لگائے ہیں."



"...... اس کے پانیوں میں ڈوب جا،

جو شیریں بھی ہیں اور فرحت بخش بھی،
جب شمال کی ٹھنڈی ہوائیں چلتی ہیں،
ایک دلفریب جگہ ہم اپنی سہانی سیر میں دیر لگائیں گے۔"



"میں تیرے ساتھ گل پوشش راہوں پر ٹہلتا ہوں۔"



"......اور تیرے سامنے نہانا،
بہترین شاہی کتان کے بھیگے،
اور بدن سے چمٹے لباس میں اپنا حسن کامل تجھے دکھاؤں،
میں تیرے ساتھ پانی میں نیچے جاؤں،
اور ایک سرخ مچھلی لئے باہر آؤں،
جو میری انگلیوں میں بڑی خوبصورت لگ رہی ہو،
آ اور مجھے دیکھ۔"



"آہ! کنارِ دریا میری آرامِ جاں کے بوسے،
میری محبوبہ کی محبت اس پار ہے،
پانی کا دریا ہمارے درمیان حائل ہے۔"



"میں اپنے ہاتھوں سے جال لگانے آئی ہوں۔
پرندوں کی ڈار ندی میں تیر رہی ہے،
سانجھ ہو گئی تو نہیں آیا۔"

درخت بولتے ہیں

مصری عشاق کا خیال تھا کہ فطرت بھی ان کی مسرتوں اور غموں میں برابر کی شریک رہتی ہے۔ چنانچہ شاعروں نے اپنی ان نظموں میں اس بات کا بھی تاثر دیا ہے یعنی فطرت کے شریک مسرت ہونے کا۔ اس شاعری میں ان چیزوں کا تذکرہ بھی جو محبت کا کھیل کھیلنے کے جرم میں برابر کی شریک ہیں یا جو اظہارِ عشق کے موقعہ پر "شریک جرم" ہوتی ہیں۔ درخت طالب اور مطلوب کو دعوت دیتے ہیں کہ وہ آئیں اور ان کے سائے تلے مل بیٹھیں۔ نظموں میں درخت محو گفتار ہیں اور دلدادگان کو اپنی شاخوں میں پناہ دے کر ان کی ملاقاتوں اور تنہائیوں کی پردہ پوشی کرتے ہیں اور اپنی ان "عنایات" اور "تعاون" کے بدلے اشجار چاہتے ہیں کہ ان سے بے اعتنائی نہ برتی جائے اور عشاق ان کے زیر سایہ راز و نیاز کے مراحل طے کر لیا کریں۔ چنانچہ ایک نظم میں انار کا درخت اپنے نظر انداز کئے جانے پر نہ صرف شکوہ سنج ہوتا ہے بلکہ راز فاش کرنے کی دھمکیاں بھی دیتا ہے۔ ایک انجیر، جسے کسی حسینہ نے لگایا تھا اور جسے شام کے ملک سے خاص طور پر لایا گیا تھا، اپنی ناقدری پر قسمت کو روتا ہوا ملتا ہے۔ ادھر جمیز (ایک قسم کا انجیر) کا ایک درخت ہے جو محب اور محبوبہ کے اختلاط میں نہ صرف پوری طرح معاون اور ہمدرد ہے بلکہ ان کو ملاقات اور وصل کی بذریعہ خط دعوت بھی دیتا ہے۔ یہ درخت نہ صرف ان کی سرمستیوں کو دیکھتا ہے بلکہ ان کا بھانڈہ بھی کسی پر نہیں پھوڑتا۔

"...... آ اور اپنی دلنواز کے ساتھ وقت گزار!

یہ چمن میں بہار آئی ہے،

تیرے لئے یہاں برگ پوش کنج اور خلوت گاہیں ہیں"



"جمیز کا ننھا پیڑ،

اس کے پتوں سے دھیمے بول یوں گر رہے ہیں،

جیسے نتھرے شہد کی بوندیں،

......میری چھاؤں میں میٹھ،

ضیافت مدہوشیوں میں درہم برہم ہو جاتی ہے،

اور وہ اپنے محبوب کے ساتھ ٹھہر جاتی ہے،

......لیکن میں محتاط ہوں،

جو کچھ دیکھتا ہوں کسی سے نہیں کہتا،

میں ایک لفظ بھی نہیں کہوں گا۔"



عورت کی طرف سے اظہار،

دریافت شدہ عشقیہ نظموں میں سے کوئی محبوبہ کی زبان سے ادا ہوئی ہے اور کوئی محب کی زبان سے ایسی نظموں کی کمی نہیں جن میں عورت کی طرف سے اظہار عشق کیا گیا ہے اور ان میں مردوں کی نسبت جذباتی تنوع زیادہ پایا جاتا ہے۔ مصریوں کے نغماتِ الفت سے اس قدیم دور کی یہ لسانی خصوصیت بخوبی آشکارا ہے کہ واردات قلبی کے اظہار میں پہل کرنا خواتین کو پسند تھا۔ مصروالیاں جب کسی سے دل ہار جاتیں تو ان پر ایسی کیفیات طاری ہو جاتیں جن سے مرد عموماً تہی دامن رہتے تھے اور محبت کے باب میں دوشیزۂ مصر کی کیفیت مرد سے اکثر و بیشتر الگ ہی ہوتی تھی۔ مرد کی نسبت نہ تو وہ آسانی سے گرفتار الفت ہوتی تھی اور نہ ہی چاہت کے معاملے میں جلد قانع اور مطمئن ہو رہتی۔ عشق زدہ مصری خاتون کے جذبات اور تصورات مرد کی نسبت کہیں زیادہ متنوع اور شدید ہوتے تھے۔ محبت میں، فراق میں اور راہ تکتے وقت وہ اس قدر لطیف، حساس اور غم آگیں جذبات میں ڈوبی ہوتی جن سے مرد ایک حد تک عاری رہتا تھا اور جب اس کی محبت کی تکمیل ہو جاتی یا یوں کہہ لیجئے کہ جس وقت اس کا محبوب اس سے آملتا تو وہ جذبات کی بھٹی میں اور بھی شدت سے

چھنکنے لگتی۔ اس کی ایک اچھی مثال اس طویل نظم میں ملتی ہے جس میں وہ جال بچھاکر پرندوں کا شکار کر رہی ہے۔ اس نظم میں وہ سارے غمزوں اور دلفریب عشوہ طرازیوں کو بروئے کار لاتی ہے، محبت میں پیش قدمی کرتی ہے، اپنے "پرندے" یعنی محبوب کے لئے "نظروں کا جال" لگاتی ہے، ناز و ادا سے، سج دھج کے آتی ہے اور اس کے دل میں محبت کی جوت جگاتی چلی جاتی ہے۔ یہ سب کچھ عشق زدہ حسینہ کی تلون مزاجی یا بہانہ سازی پر مبنی نہیں ہوتا بلکہ درحقیقت آتشِ عشق ہے جو اس کی پوری ہستی اور خرد کو جلائے ڈالتی ہے۔

"محبوب تو کہاں جا چھپا!
نظروں کا جال بنا کر میں تجھے پھانسنے چلی تھی،
...... میں تو تیری خاطر اپنی محبت میں غرق ہوں،
میرا دل تیرے ہی دل کا ایک حصہ ہے،
تیری رعنائیوں سے الگ ہو کر زندہ نہ رہوں گی"



"تیری چاہت سے چپ چاپ منہ کبھی نہ موڑوں گی،
خواہ کوئی مجھے خور تک شَبت اور سرو کی شاخوں سے،
کُش تک کھجور کی چھڑیوں سے،
...... اور میدانوں تک پپیرس کے ڈنڈوں سے پیٹے"



"آ! آ! آ! اور مجھے چوم لے جب میں مر جاؤں!
کیوں تیرا سانس میری زندگی کا سہارا ہے،
اور اس بوسے کے ساتھ میں اُٹھ کھڑی ہوں گی،
...... خواہ میں قبر میں کیوں نہ پڑی ہوں"



واشگاف اظہار

مصری شعرا کو جو بات کہنا ہوتی، وہ اکثر بڑی سادگی، صفائی اور بے باکی سے کھل کر کہہ جاتے تھے۔ چنانچہ ان کی عشقیہ شاعری کی ایک نمایاں ترین اور اہم خصوصیت ہے جنسی محبت اور جذبات کا واشگاف اور بے پناہ اظہار۔ آتش نفس سے بھڑکتے ہوئے الفاظ میں خواہشات کی تندی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ گہری امنگوں، آرزوؤں، جذبات کے شاندار موڑ اور شہوانی عشق کا بھرپور چاؤ ہے۔ آتشِ نفس سے بھڑکتے ہوئے الفاظ میں، خواہشات کی شدت انتہا کو پہنچی ہوئی ہے اور کئی نظمیں بے حد جذبات انگیز ہیں۔ اثر آفریں اور گہرے جذبے میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ ایسی نظموں کی تعداد زیادہ نہیں جن میں صاف ستھرے احساساتِ قلبی کا بیان ہے۔ البتہ جنسی لگاؤ کا انتہائی شدت کے ساتھ حقیقی اور کھلے کھلے انداز میں عام ذکر ملتا ہے۔ ایسے انسانی جذبات ہیں جنہیں ہر محبت آشنا فوراً جان لیتا ہے بہرکیف مصریوں کی عشقیہ شاعری میں جنسی اشارے بہت ہی واضح اور جا بجا ملتے ہیں۔ اور اسی شاعری سے اس حقیقت پر روشنی پڑتی ہے کہ بعض بناتِ نیل عشق و سرور کے پرجوش بہاؤ میں خواہ کتنی بھی کھوئی رہتیں جسمانی اتصال ان کے ذہن میں پھر بھی کلبلاتا رہتا اور کچھ توپیش دستی بھی روا رکھتیں۔

تشبیہات

اس عشقیہ شاعری کی ایک اور دلکش خصوصیت ہے لطافت، نازک خیالی اور نرم آہنگ یا ملائمت۔ پھر خیالات و تصورات، لطیف، نازک اور منہ بولتی تشبیہوں کی بھی کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی۔

"تمہاری جلد گوندنی جیسی ہے۔"



"صبحِ صادق اس کے حسن سے پھوٹتی ہے۔"



"اس کے پتوں کی سرگوشیاں ایسی میٹھی ہیں جیسے شہد"



"میری محبوبہ!
ہر شگفتہ پھول جیسی ہے!
نوخیز کھجور کی طرح کشیدہ قامت،
اور ہر گال میں شرم کی سہانی سرخی"



"تیری محبت میرے دل میں یوں سما گئی ہے،
جیسے ہوا کے بازوؤں میں نرسل،
جیسے پانی میں شراب،
جیسے تیل میں خوشبو،
جیسے سیال میں عرق"



"اپنی محبوبہ سے ملنے جلد چلا آ!
جیسے میدان کارزار کی طرف جنگی گھوڑا،
جیسے نیچے پیپرس کی دلدل کی طرف جھپٹتا ہوا شاہین"



آسمان اس کی محبت یوں نازل کرتا ہے،
جیسے سوکھی گھاس میں شعلہ لپک جائے!



اس کے گال لیشب کی طرح شہابی،

اس حنا کی مانند گلرنگ،
جس سے اس کے سبک ہاتھ رنگین ہیں!



لیکن اب میرا دل ایسا ہو گیا ہے،
جیسے دھوپ میں جھلسا ہوا جنوب،
جہاں ویران، بھورے اور بنجر میدان پڑے ہیں!



عاشق کی چاہت نیچے جھپٹنے والے باز کی سی ہے،



حقیقت پسندانہ رجحان

گو مصریوں کی عشقیہ شاعری میں جنسی خواہشات و شہوانیات کے واضح اظہار و بیان کی کمی نہیں، تاہم ان کی اسی شاعری میں حقیقت پسندانہ اور صحت مند رجحان کا بھی سراغ ملتا ہے اور ثابت ہوتا ہے کہ تمام تر جذبات اور بدن پرستی کے باوجود حسینان مصر صاف ستھرا اور حقیقت پسندانہ ذہن بھی رکھتی تھیں بالکل اسی طرح جیسے آج بھی مشرقی لڑکیاں محبت کی معراج عام طور پر یہ سمجھتی ہیں کہ اپنے چاہنے والے کا گھر بسا کر، اس کی مالکن بن کر بیٹھ رہیں اور بس، دور فراعنہ کی دختر نیل بھی دل سے اپنے محب کی دائمی رفاقت کی خواہاں ہوتی تھی۔ وہ محض عارضی جذباتی لگاؤ ہی میں کھو کر نہیں رہ جاتی تھی اور اس کا مطمح نظر صرف وقتی عیش کوشی ہی نہیں تھا بلکہ وہ تو بیاہ رچا کر "گھر والی" بن جانے کی آرزو میں بھی مری جاتی تھی۔ اس کی تمنا ہوتی کہ گھر کی بیگم اور اپنے چاہنے والے کے مال و اسباب کی نگران بن کر رہے اور گھر کی روشنی بن کر ساری عمر بتا دے۔

"اے جوانِ رعنا!
تمنا ہے بیوی بن کر تجھے چاہوں،
تیرے لئے کھانا پکاؤں،
.......میرا ہاتھ تیرے شانے پر ہو"

اخلاقی حالت

مصر کی قدیم عشقیہ شاعری (اور کہانیوں اور اخلاقی لٹریچر سے بھی) اس دور کی عام اخلاقی حالت کا بہت کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے ویسے یہ بات ضرور ذہن میں رہنی چاہیئے کہ قدیم مصریوں کے اخلاقی نظریات ہمارے آج کل کے اخلاقی تصورات سے کسی نہ کسی حد تک ضرور مختلف تھے۔ کچھ محققین اور مؤرخوں نے ہزاروں برس پہلے کے مصریوں خصوصاً خواتین کے کردار کو بہت ہی ڈھیلا اور انتہائی قابل اعتراض قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں مصری دانشوروں کے شاندار اخلاقی نظریات اور تعلیمات سے وہاں کے مردوں خاص طور پر عورتوں کے چلن کا دور کا بھی واسطہ نہیں تھا، مشہور فرانسیسی ماہر مصریات و آثاریات ماسپرو کا کہنا ہے۔

"کسی بھی سجیلے اور تنومند نوجوان کو دیکھتے ہی مصری عورت میں ایسی شدید جنسی خواہش بیدار ہو جاتی جسے دبانا یا اس پر قابو پانا کسی حال میں اس کے بس میں نہ رہتا اور وہ فوراً ہی جنسی بے راہ روی اختیار کرنے میں کوشاں ہو جاتی۔"

آر ٹیبوئی (R. TABOUIS) کے خیال میں:-

"مصریوں نے پر جوش اور تند جذباتی فطرت پائی تھی۔ ان کے نزدیک پاکیزگی کوئی خوبی کی بات نہیں تھی۔ جوان جوان عورتیں بھی ایسا مہین اور جالی دار لباس پہنتیں کہ ان کا بدن صاف جھلک پڑتا۔ وہ

اپنے دیوی دیوتاؤں کو بھی فحش انداز میں دکھاتے اور ایسا کرنے میں ان پر کسی طرح کی پابندی نہیں تھی۔ وہ ایسی عشقیہ شاعری بھی کرتے جس پہ نہ تو کوئی پردہ پڑا ہوتا اور نہ ہی اس میں کسی ظاہری یا مصنوعی شرم و حیا کا عنصر شامل ہوتا۔ دوشیزۂ مصر عشق و عاشقی کے معاملات میں محض خوابوں کی دنیا میں کھوئی رہنے کی روادار نہیں تھی بلکہ وہ تو عملی اقدام کی قائل تھی۔"

ہیروڈوٹس (HERODOTUS) نے بھی مصری خواتین کے کردار پر بہت کچھ لے دے کی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس سلسلے میں اس نے بلاشبہ انتہائی مبالغے اور زیادتی سے کام لیا ہے۔ بہر حال ایک جگہ اس نے لکھا ہے۔

"مصر کی عورتیں اپنی روزمرہ کی زندگی میں بہت زیادہ آزاد ہیں۔ اور دعوتوں وغیرہ کے مواقع پر تو انتہائی آزادی کے ساتھ ہلڑ بازی کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ خرید و فروخت کے لئے وہی باہر جاتی ہیں۔ مرد گھروں پر رہ کر خانگی امور انجام دیتے ہیں۔"

ہیروڈوٹس نے ہی مصر کی بیاہتا خواتین کی عفت و عصمت کو بھی خوب داغدار بتایا ہے اس ضمن میں اس نے ایک کہانی بھی پیش کی ہے جس کی رو سے پورے مصر میں ایک بھی شادی شدہ خاتون ایسی نہیں تھی جو اپنے شوہر کی وفادار ہو۔ اس کہانی کے مطابق کسی فرعون کی بدچلنیوں سے چڑ کر دیوتاؤں نے اسے اندھا کر دیا اور پھر بصارت کی بحالی کے لئے شرط یہ رکھی کہ اگر فرعون کو کوئی ایسی بیوی مل جائے جو اپنے خاوند کی وفادار ہو تو اس کی بینائی لوٹا دی جائے گی۔ فرعون نے فوراً اپنی ملکہ کو طلب کر لیا مگر اسکا اندھاپن دور نہیں ہوا۔ اس کے بعد وزراء، امراء اور روساء کی بیگمات کو بلایا گیا مگر اس کی آنکھیں ٹھیک نہیں ہوئیں۔ پھر مختلف شہروں اور اس کے بعد پورے مصر کی خواتین کی باری آئی۔ کنیزوں تک کو آزمائش کی کسوٹی سے گزارا گیا۔ مگر ہیروڈوٹس کے الفاظ میں "فرعون

تو چمگادڑ کی طرح اندھا ہی رہا۔" اور جب اسے کوئی بھی مصری بیاہتا خاتون عفت مآب نہ مل سکی تو اپنے ملک سے مایوس ہو کر کسی دوسرے ملک کی طرف رجوع کرنا پڑا اور یوں ایک غیر ملکی خاتون کی بدولت فرعون کی بینائی لوٹ سکی۔

کوئی شبہ نہیں کہ قدیم مصری خواتین کے کردار کی چند باتیں نمایاں ہیں، وہ بہت زندہ دل، خوش طبع اور عیش و عشرت کی دلدادہ تھیں اور مزاح کے لطف لینے کی صلاحیت سے مالا مال تھیں، وہاں بہت ہی آزاد عورتیں بھی تھیں اور جب ایسی عورتیں کسی مرد پر ریجھ جاتیں تو اسے منت سے، سماجت سے اور ناز و ادا سے اپنی خواہشات کی تسکین کے لئے آمادہ کر لیتی تھیں اور یوں اپنی مرضی ذرا بھی نہ چھپاتیں بلکہ صاف صاف کہہ ڈالتیں، اونچے گھرانوں کی متعدد خواتین اس پیش قدمی میں ذرا عار نہ سمجھتیں اور جب وہ اپنے کسی من بھاتے مرد کو کنیزوں کی معرفت پیغام وصل روانہ کرتیں تو وہ بڑا ہی صاف اور واشگاف ہوتا تھا۔ ایک قدیم مصری تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ ایک بار کسی فرعون زادی نے کسی خوبصورت منصب دار کو دیکھ پایا اور پھر اپنی کنیز کے ہاتھ اسے کہلا بھیجا۔

"میری بارہ دری میں آ۔ ہم وہاں گھڑی بھر آرام کریں گے۔"

ان کی رومانی شاعری میں بھی جنسی اشارے بڑے کھلے کھلے اور جا بجا ملتے ہیں اور اسی شاعری سے یہ حقیقت بھی اجاگر ہوتی ہے کہ بعض بنات نیل عشق و محبت کے کیف و سرور اور پر جوش بہاؤ میں خواہ کتنی بھی کھوئی رہتیں، جسمانی اتصال کا تصور ان کے ذہن میں پھر بھی کلبلاتا رہتا اور بعض تو پیش دستی بھی روا رکھتیں۔

مصر میں نہ تو دلالہ اور "کٹنی" عورتوں کی کمی تھی اور نہ ان کے ذریعے پیشہ کرنے اور "شکار" پھانسنے والیوں کی۔ "کٹنی" قسم کی عورتوں کی موجودگی کا ثبوت تحریری لحاظ سے کوئی سوا تین ہزار برس پرانی اس مصری کہانی سے بھی ملتا ہے جسے "دہقان زادہ نخت

شاہی پر" یا "دو بھائیوں کی کہانی" کا عنوان دیا جا سکتا ہے۔ اس کہانی میں ایک فرعون ایک دلالہ کو دوسرے ملک میں اس لئے بھیجتا ہے کہ وہ کہانی کے ہیرو 'بتا' کی حسین بیوی کو پرچا کرلے آئے۔

'اُوتی' نامی ایک قدیم مصری فوجی سردار نے تحریری آپ بیتی چھوڑی ہے۔ جس سے نہ صرف یہ پتہ چلتا ہے کہ دلالہ عورتیں اپنا پیشہ کس طرح نبھاتی تھیں بلکہ مصری معاشرے کے متعدد گوشے بھی اجاگر ہوتے ہیں یہ کہانی یا آپ بیتی تورین ہیراطیقی پیپرس (TURIN HIERATIC PAPYRUS) پر لکھی ہوئی ہے 'کباس' (CHBBAS) نے اس کا ترجمہ کیا اور اس کا عنوان 'چمنِ گل' (پھولوں کا باغ) رکھا گیا ہے۔

اُوتی کا بیان ہے۔

"جب میری اس (دلالہ) سے ملاقات ہوئی تو اس نے مجھ سے کہا' میرے گھر چل اور پُرشباب حسینہ کے ساتھ ایک دن اس کے کمرے میں بسر کر۔ اس دوشیزہ کا تعلق مجھ سے ہے باغ پر بھرپور بہار آئی ہے وہاں روش بھی ہے اور زنانہ خلوت گاہ بھی'۔ اس کے بعد دلالہ اپنے زیر اثر لڑکیوں میں سے ایک کے پاس گئی۔ یہ لڑکی سب سے زیادہ خوبصورت اور پُرکشش تھی۔ دلالہ نے اس لڑکی سے کہا' شرفاء اور اُمرأ تجھے دیکھ کر شادکام ہوتے ہیں اور کیف میں ڈوب جاتے ہیں بیش قیمت جواہرات والے کو اپنے پاس آنے دے۔ دیکھ! وہ اپنی دولت لے آرہا ہے۔ وہ تیری سب سکھیوں کی خاطر 'ہنک' مچھلی، کھانے کے لئے ہر قسم کی روٹیاں، تازہ کیک اور طرح طرح کے پھل لا رہا ہے۔ آ، آ، اور عیش و مسرت بھرا دن گذار۔"

اور جب وہ دلنواز اُوتی کے سامنے ہوئی تو وہ اس کی جاذبیت اور رعنائی دیکھ کر مسحور

ہو گیا۔ اُدتی آگے لکھتا ہے۔

"اس (حسینہ) نے اپنے ہاتھوں میں میرا ہاتھ تھام لیا اور مجھے لے چلی۔ ہم باتیں کرنے کے لئے اس کے باغ میں پہنچ گئے۔ اس نے مجھے نہایت عمدہ شہد کھلایا۔ اس کے (باغ کے) نرسل ہرے بھرے تھے اور پودے پھولوں سے لدے تھے۔ گوزبریاں[1] اور شاہ دانے[2] بھی لگے ہوتے تھے۔ کنج خنک اور ہوادار تھا۔ اس کنج میں بڑی آسانی کے ساتھ داد عیش بھی دی جا سکتی تھی اور آرام بھی کیا جا سکتا تھا۔ پہلے دن سے لے کر تیسرے دن تک وہ چھاؤں تلے بیٹھی رہی۔ بیئر اور سرد اب کی ٹھنڈی شراب وہاں اس طرح رکھی تھی کہ وہ اور میں بآسانی لطف اندوز ہو سکیں۔ ایک نوخیز کنواری ہماری خدمت میں مصروف تھی۔ وہ اس قسم کی صحبتوں کے لئے شہرت رکھتی تھی۔"

لیکن اس موقعہ پر اس حسینہ نے موقعہ شناسی سے کام لیتے ہوئے بآواز بلند کچھ سخت قسم کے احتجاج کئے۔ حسینہ کی آوازیں سنکر دلالہ وہاں پہنچ گئی اور ادتی کو مطلب برآری کے لئے کچھ "اچھی راہیں" سمجھائیں۔

"اس حسینہ کو لاجورد کا ہار تحفے میں پیش کر اور ساتھ ہی لالہ اور سوسن کے پھول اور مسرت کے پھول بھی۔ تیز اور شیریں شرابیں اور خوشبوئیں لے کر آ اور (پھر) مسرت بھرا دن گذار۔"

اُدتی نے ایسا ہی کیا۔ اس کے بعد حسینہ نے کچھ مزاحمت نہیں کی۔ اُدتی نے مزید لکھا ہے

"وہ مجھے درختوں کے جھنڈ کے درمیان اپنے عشرت کدے

ط ۱ گوزبریاں :۔ انگور کی طرح کا ایک پھل ط ۲ شاہ دانے :۔ چیری۔

میں لے گئی۔ اس نے مجھے پینے کو شراب دی۔ اس شراب میں جوش بالکل نہیں تھا اور اس وقت میں نے دریائی پانی سے پیٹ نہیں بھرا ۲ــــ مجھے اپنی زندگی کی قسم اے میری انتہائی پیاری محبوبہ! مجھے اپنے قریب کرے، مجھے (وہ) انجیر ختم کر لینے دے جو تو نے کاٹنے کے لئے اگایا ہے ــــ اور ہم نے کئی دن عیش و طرب میں گزارے درختوں کے جھنڈ سے گھرے ہوئے اس عشرت کدے میں کئی دن تک میں اس سے لطف اندوز ہوتا رہا۔ میں ہر وقت وہاں رہتا تھا اور وہ میرے لئے ایسی ہی تھی جیسے محبوبہ عاشق کے لئے۔ اس باغ سے باہر جانے کا خیال ہی مجھے بھول گیا اور میں وہاں بارہ دن تک رہا۔ لیکن اس کے بعد مجھے پتہ چلا کہ مجھے دھوکہ اور فریب دیا جا رہا ہے (پھر) میں اس حسینہ کی ہر چیز اور ہر اثر سے آزاد ہو گیا۔ میں نے، جو ایک عظیم فوجی سالار ہوں، اس سے کہا "میں نے خود کو پا لیا ہے مجھے تیری الفت کا عذاب سہنا پڑا ہے۔"

اور پھر ایک سال بعد اُوتی ملک شام میں اپنی فوج سے جا ملا۔ کچھ ایسی کہانیاں بھی ملی ہیں جن سے مصر والیوں کی افتادِ طبع پر خاصی روشنی پڑتی ہے ان سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ بعض مصری خواتین کبھی "پیش قدمی" بھی کر گزرتی تھیں۔ مثلاً دو بھائیوں کی کہانی کے پلاٹ کی رو سے کہانی کے ہیرو "بتا" کو ایک عورت نے، جنسی جذبات سے مجبور ہو کر، دادِ عیش کی دعوت دی تھی مگر وہ اس کے چکر میں نہیں آیا اور گھر سے نکلتا چلا گیا۔ ایک اور مصری کہانی کی رو سے رحمپ سی نی ٹس نامی فرعون کی بیٹی نے ایک قتل اور چوری کا

---

۲ یعنی پانی کی شراب ہی پیتا رہا۔

سراغ لگانے کے لئے کتنے ہی لوگوں کو اپنی خلوت گاہ میں بلوایا۔

فراعنہ بھی عیش و عشرت کے معاملے میں کچھ کم نہ تھے۔ ان کے حرم ان گنت دلآویز خواتین، بیگمات اور کنیزوں سے بھرے رہتے تھے۔ مصر کی ہزارہ سالہ قدیم تاریخ میں سب سے شاندار اور بہترین محل اور حرم اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے فرعون آمن حوتپ سوم (۱۴۰۵/۱۳۶۷ ق م) کو نصیب ہوا تھا۔ مشہور 'موحّد' فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) کا باپ آمن حوتپ سوم مصر کے تمام فراعنہ میں سب سے زیادہ عالی شان اور پُرشکوہ فرمانروا تھا۔ دارالحکومت تھیے (تھیبس) میں اس کا انتہائی دیدہ زیب محل دلکش خواتین سے لبالب معمور تھا۔ اور یوں بھی دارالحکومت 'تھیے' میں ان دنوں اپنے وقت کی حسین ترین خواتین کی بھرمار تھی۔ لی رولن پیپرس (LEE—ROLLIN PAPYRUS) اور دوسری قدیم عبارتوں سے شاہی حرموں اور ان کی تنظیم پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ حرم شاہی میں تین چار سو عورتیں ہونا تو جیسے کوئی بات ہی نہیں تھی۔ بعض فرعون کثیر الاولاد بھی تھے مثلاً انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) کے مشہور فرعون رعمسیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) ایک سو انیس بیٹوں اور انسٹھ بیٹیوں کا باپ تھا۔ اٹھارہویں خاندان کے آخری اور ان کے بعد کے فرعونوں کے حرم غیر ملکی یعنی غیر مصری عورتوں سے بھرے رہتے تھے۔ دوسرے ملکوں کی شہزادیاں جب فرعونوں سے بیاہ کر آتیں تو اپنے ساتھ بہت سی کنیزیں وغیرہ لے کر آتیں۔ گل خیپا (گلو خیپا)، سترنی، تادو خیپا، مُت ایمیا نامی ایشیائی شہزادیاں اٹھارہویں خاندان کے فراعنہ تحوت مس چہارم، آمن حوتپ سوم اور اخناتون وغیرہ کے محلوں میں بیاہ کر آئیں، نہ صرف آپ ہی آئیں بلکہ اپنے ساتھ ڈھیروں کنیزیں وغیرہ بھی لائیں۔ چنانچہ عراق کی ریاست متانی کی آریائی نسل شہزادی تادو خیپا ہی اپنے ساتھ تین سو سترہ باندیاں وغیرہ لے کر آئی تھی۔

حرم کی ان عورتوں کی سختی سے نگرانی کی جاتی تھی اور بڑی نہی سے بڑی پوزیشن کا

کا آدمی بھی حرم میں داخل نہیں ہو سکتا تھا۔ ان خواتین کو حرم سے باہر جانے کی اجازت نہیں تھی۔ ان کے خاندان والے محل میں ہی آ کر ان سے مل لیا کرتے تھے۔ حرم شاہی کی خواتین کی نگرانی اور حفاظت کا کام متعدد اور مختلف حکام کے سپرد تھا۔

فرعون گرما کی تپتی دوپہریں اپنے محل میں گزارتا۔ محل کے بڑے بڑے کمرے خوب ٹھنڈے ہوتے تھے ان کمروں کے ستون شوخ اور چمکدار رنگوں سے مزین کئے جاتے تھے۔ ستونوں کے درمیان پانی بھرنے کے برتن بنے ہوتے تھے۔ خوبصورت چھریرے بدن والی بالکل عریاں باندیاں ہر وقت خدمت کرنے کو فرعون کے چاروں طرف آن موجود ہوتیں، یہ باندیاں آنکھوں میں دور دور تک سرمہ لگاتیں، ہونٹوں کو رنگین رکھتیں اور خوش بوئی کے خیال میں تو ہاتھ پاؤں کے ناخنوں پر بھی گہری سرخی لگاتیں۔ کچھ کنیزیں فرعون کو کنول سنگھاتیں، بعض ٹھنڈے اور شیریں تربوز وغیرہ کھلاتیں اور کچھ باندیاں اپنے بادشاہ کے ساتھ "منا" نامی کھیل کھیلتیں۔

کوئی شبہ نہیں کہ مصر کے لوگ شراب اور بیئر کے بہت ہی رسیا ہے۔ اور سالانہ تہواروں کے موقعہ پر جب ملک کے کونے کونے سے لوگ کسی بھی مقدس شہر میں جوق در جوق سمٹ آتے تو شراب کے دریا بہہ نکلتے۔ ہیروڈوٹس کے مطابق:-

"بوباستس (شہر) کے تہوار میں لوگ اتنی شراب پی جاتے کہ باقی پورے سال میں بھی مجموعی طور پر اتنی نہ پیتے تھے"!

بڑے بڑے قصبوں اور شہروں میں حرمستیاں کرنے والے نوجوان بھی تھے جو ہمہ وقت شراب اور بیئر سے جی بہلانے کو تیار رہتے تھے اور وہ شراب نوشی کے لئے کسی تہوار یا دعوت کا انتظار کرنے کے قائل نہیں تھے۔ عام شہری تو شہری طلبا بھی اس شغل سے محروم نہ تھے حتیٰ کہ اساتذہ بھی شراب نوشی کے معاملے میں اپنے شاگردوں سے شاکی رہتے تھے۔ ایک قدیم مصری استاد نے اپنے شاگرد

کو فہمائش کی :-

"مجھے معلوم ہوا ہے کہ تم اپنی پڑھائی سے غفلت برت رہے ہو۔ اور تمہارا سارا وقت عیش کوشیوں کی نذر ہو رہا ہے۔ بیئر کی بُو کے پیچھے تم گلیوں میں مارے مارے پھرتے ہو.......... بیئر تمام انسانی خوبیوں سے محروم کر دیتی ہے۔ یہ تمہارے دماغ پر اثر انداز ہوتی ہے اور یوں تم ٹوٹی ہوئی پتوار بن کر رہ جاتے ہو۔ کسی بھی کام کے نہیں رہتے.......... تمہیں دیوار پر جلد بازی کرتے اور لوگوں کو تمہارے حملوں سے بچ کر بھاگتے دیکھا گیا ہے...... کاش تجھے یہی بات معلوم ہوتی کہ شراب انتہائی گھناؤنی اور مکروہ (چیز) ہے۔ کاش تو شراب سے گریز کرتا، اور بیئر کے جام کا دھیان چھوڑ کر کسی اور چیز کا خیال کرتا........ مگر تو تو بربط اور نے نوازی سیکھ رہا ہے........ تیرا قیام ایک گھر میں ہے جہاں تو بہت سی بدچلن لڑکیوں کے ساتھ رنگ رلیاں منا رہا ہے...... (ذرا) اپنی حالت پر غور تو کر (اس حال میں کہ) خوشبو میں رچی بسی ایک خوبصورت لڑکی تیرے پہلو میں ہے۔ پھولوں کا ہار تیری گردن میں پڑا تیرے پیٹ سے ٹکرا رہا ہے اور (تو) غلاظت بھری دھرتی پر، ادھر اُدھر لڑکھڑاتا چکراتا اور لڑھکتا چل رہا ہے ——"

مردوں اور عورتوں کی مخلوط پارٹیوں اور دعوتوں وغیرہ کا بھی رواج تھا اور یہ رواج فراعنہ مصر کے نامور اور اہم ترین اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ تا ۱۳۰۸ ق م) کے دور میں تو بہت ہی بڑھ گیا تھا۔ ان دعوتوں اور تقاریب میں مہمان کرسیوں پر فروکش ہوتے اور عریاں اور نیم عریاں نوجوان باندیاں ان کی خاطر مدارت کرتیں۔ یہ خوبرو دوشیزائیں شرکائے دعوت کو کھانے پینے کی چیزیں پیش کرتیں۔ مہکتی کلیوں اور پھولوں کے ہار ان کے گلے میں ڈالتیں

جسم پر خوشبوئیں بھی ملتیں اور چھڑکتیں۔ رقص و سرود سے ان کا جی بھی بہلاتیں۔ البتہ خالص زنانہ تقریبوں میں تکلفات یا آدابِ محفل کو زیادہ دخل نہیں ہوتا تھا۔ وہ کرسیوں وغیرہ کی کوئی خاص پرواہ نہیں کرتی تھیں، کرسیوں کی نشستیں جمتی ضرور تھیں مگر عموماً فرشی نشست ہی روا رکھی جاتی تھی۔ ان زنانہ محفلوں میں بیگمات کنیزوں سے بھی بے تکلفی کے ساتھ گپیں ہانک لیتیں۔ مقصد تو خالص عورتوں کے انداز میں بس باتیں کرنا ہی تھا خواہ کیسی بھی ہوں اور مخاطب کوئی بھی ہو۔ قیاس اغلب ہے اور کچھ شواہد ایسے بھی ملے ہیں کہ مخلوط دعوتوں میں شریک ہونے والے عام طور پر شادی شدہ ہوتے تھے چنانچہ ان آزادانہ مخلوط پارٹیوں کے باوجود طالب و مطلوب کو تنہائی کی ملاقاتوں کے مواقع کم ہی نصیب ہوتے ہوں گے۔ البتہ والدین کی موجودگی میں وہ اکثر ملتے رہتے ہوں گے اور جی بھر کے باتیں نہ سہی دید کے سامان تو پیدا ہو ہی جاتے تھے۔ جہاں تک شادی بیاہ کا تعلق ہے اس وقت کے سرپرست اپنے بچوں کا سنجوگ خود طے کرتے تھے۔ تاہم اگر اولاد چاہتی تو اپنی مرضی کا اظہار کسی نہ کسی طرح کر ہی ڈالتی تھی۔ خصوصاً عشق کی ماری اولاد۔ یہ میں یونہی اِدھر اُدھر کی نہیں ہانک رہا ـــــ 'ست نی اور نَفر کا تپاح' کی قدیم مصری کہانی میں 'سَت حُورا' نامی شہزادی کے طرزِ عمل سے میرے مذکورہ بالا خیال کی مکمل تصدیق ہوتی ہے ست حورا اپنی شادی کے موقعہ پر چپ ہو کر نہیں بیٹھ رہی تھی بلکہ قصرِ شاہی کے بوڑھے ناظم کی معرفت اپنے باپ فرعون 'مُرنب کا تپاح' کو اپنی پسند کہلا بھیجی تھی کہ اسے تو نَفر کا تپاح شہزادے سے بیاہ کرنا پسند ہے۔

روکاٹیں خواہ کتنی بھی رہی ہوں، اس میں تو خیر کوئی شبہ ہی نہیں ہے کہ نوجوان پودِ عشق و عاشقی کا کھیل قدیم مصر میں بھی کھیلتی ہی رہتی تھی۔ اور چپکے چپکے ملاقاتوں کا سلسلہ جاری ہی رہتا تھا۔ اس قسم کی دلچسپ اور جذبات آفریں رومانی ملاقاتیں کسی نہ کسی حد تک عین فطرتِ انسانی ہیں، یہ نہ تو کبھی بند ہوئی ہیں اور نہ بند ہوں گی ہی کہ بزرگوں کے خشمگیں

تیوروں اور کڑی نگرانی سے بچنے کی راہ ہی اور کونسی ہے۔ اب یہ بالکل دوسری بات ہے کہ ان چوری چھپے کی ملاقاتوں میں خالص اور منہ زور جنس کس حد تک بے لگام ہو جاتی ہے اور "پاک محبت" کی حکمرانی کہاں تک ہوتی ہے۔

بہر کیف اس حقیقت سے تاب انکار نہیں کہ قدیم مصریوں کی سوشل زندگی وہاں کے موجودہ عربوں کی نسبت زیادہ آزاد تھی۔ تاہم اس آزادی کا گزر تو پرانے زمانوں کے مصر میں بھی نہیں تھا جو آج یورپ اور امریکہ میں بھرپور انداز میں روا رکھی جا رہی ہے ہزاروں برس پہلے بھی مصری شرفاء اور بڑے لوگوں کے گھروں میں زنان خانے الگ ہوتے تھے۔ والدین کنواروں اور کنواریوں کو بے محابا ملنے جلنے کی اجازت دینے کے روادار نہیں تھے۔ بڑے بوڑھے یہ تلخ گولی آسانی کے ساتھ حلق سے اتارنے پر تیار نہ تھے کہ ان کی غیر موجودگی یا ان کی نگرانی کے بغیر نوجوان لڑکے لڑکیاں میل جول رکھیں۔

نسائیت کا تقدس

گزشتہ صفحات میں قدیم مصری خواتین کے بارے میں ماسپرو، ٹیبوئی اور ہیروڈوٹس کے حوالے دیئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ خود مصریوں کی تحریروں کی روشنی میں مصری عورتوں کے متعلق جو کچھ میں نے لکھا ہے" اس سے یہ بات ہرگز ہرگز ثابت نہیں ہوتی، درست نہیں ہو سکتی کہ مصر کے اکثر مرد و عورت یا ہر مرد اور عورت ہی اخلاقی حدود پامال کرنے پر تلی بیٹھی تھی۔

قدیم مصریوں کے کردار کا محاسبہ کرتے وقت ہمیں مصر کی ہزاروں سالہ قدیم تاریخ کے مختلف ادوار کا خیال رکھنا ہی پڑے گا کیونکہ اس طویل دور میں قوم کا کردار کسی نہ کسی حد تک بدلتا رہا تھا ــــ قدیم بادشاہی دور (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے بہترین زمانہ مجسمے اس حقیقت کے گواہ ہیں کہ ماڈل کا کام دینے والی خواتین بھی بے حد معصوم اور پاکیزہ تھیں۔ تقدس اور نیک چلنی ان کے چہروں سے جھلکی پڑتی ہے۔ جنسی زندگی یا جنسی میلان کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔ البتہ جدید شہنشاہی دور (۱۵۶۷/۱۰۸۵ ق م) بلکہ اس سے بھی

کچھ پہلے اور پھر اخناتون کے اصلاحی دور ـــــ 'امرنہ دور' (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) کے بعد تو مصری آرٹسٹ زنانہ چہرے اور جسم خاص طور پر اس انداز میں پیش کر گئے ہیں کہ دیکھنے والا فوراً یہ تاثر لیتا ہے کہ اب مصری فنکار اپنے پیشرو 'قدیم بادشاہت' (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے آرٹسٹوں کے اس مشاہدے اور نظریئے سے کہیں دور ہٹ چکا تھا کہ خواتین اور دوشیزائیں سادہ اور معصوم ہوا کرتی ہیں۔ گویا سابقہ تخلیق کاروں کو عورتوں اور کنواریوں کے پیکر میں سادگی اور بھولپن و معصومیت کروٹیں لیتی نظر آتی تھی اور اس لئے نظر آتی تھی کہ وہ خواتین تھیں ہی ایسی۔ مگر قدیم بادشاہی دور سے متعلق ان آرٹسٹوں کے جانشینوں کا زاویہ نگاہ کافی بدل چکا تھا۔ کیا یہ سب مصری معاشرے کا کیا دھرا تھا؟ کیا "جدید شہنشاہی دور" کا معاشرہ پہلے کی نسبت زیادہ آزاد اور جنس زدہ ہو گیا تھا اور اخلاقی اقدار خاصی پامال ہونے لگی تھیں؟ یقیناً یہی بات ہے اس وقت یعنی "جدید شہنشاہی دور" کی خواتین کے کردار میں کچھ بلکہ بعض صورتوں میں تو بہت کچھ تبدیلی آ چکی تھی۔ مصریوں کے بیرونی حملوں، فتوحات اور ان فتوحات کے نتیجے میں غیر ملکی کنیزوں اور غلاموں کی مصر میں بھرمار، دولت کی ریل پیل، پرتکلف اور پرآسائش زندگی، دوسری غیر ملکی قوموں سے میل جول ـــــ ان سب باتوں کے نتائج اخلاقی انحطاط کی صورت میں رونما ہونے ہی تھے۔ 'جدید شہنشاہی دور' میں شاندار مخلوط دعوتوں اور تقریبوں کا چلن عام ہو گیا۔ ہزاروں قسم کی تفریحات اور مشاغل کی کمی نہ رہی۔ شاہانہ، خوبصورت اور گراں قدر ساز و سامان کی ریل پیل ہو گئی۔ غرض بہت سے لوگ اپنی زندگیاں مسلسل عیش و طرب میں بسر کرنے لگے اور ذاتی کردار بھی مجروح ہوا چنانچہ اس وقت مصری خواتین کا چال چلن ہمارے آج کل کے اخلاقی معیار کے مطابق تو خاصا گھٹیا ہو گیا۔ مرد کھلے بندوں غیر اخلاقی حرکتیں کرتے اور پھر اپنی تحریروں میں ان کا فخریہ ذکر بھی کرتے۔ اس اخلاقی انحطاط کا نتیجہ یہ ہوا کہ مصر کی عسکری قوت زوال پذیر ہوتی چلی گئی۔ اتنی کہ مصر والے یکے بعد دیگرے ایتھوپیا (حبشہ)، اشوریہ (عراق)، ایران، یونان، روم اور بالآخر

مسلمانوں کے سامنے گھٹنے ٹیکتے چلے گئے۔

یہ بات پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ مصری کہانیوں، اخلاقی لٹریچر اور تصویروں میں جو خواتین نظر آتی ہیں اور جن کا ذکر ہوتا ہے وہ یا تو اونچے خاندانوں کی تھیں یا پھر وہ تھیں ہی آبرو باختہ اور پیشہ ور۔ دوسرے یہ کہ مانیتھو، میبونی اور ہیروڈوٹس وغیرہ نے جن عورتوں کا ذکر کیا ہے وہ بھی اونچے طبقے کی نمائندگی کرتی ہیں یا پھر وہ طوائفیں وغیرہ تھیں میرے لئے یہ باور کرنا مشکل ہے کہ ان کا شمار عام مصری عورتوں میں ہو سکتا ہے یا بیشتر ایسی عورتیں عام طبقے کی ہو سکتی ہیں۔ اور ہیروڈوٹس "بابائے تاریخ" سہی مگر میں اسے ہر معاملے میں صحیح سند نہیں سمجھتا یا یہ کہ جو کچھ بھی وہ لکھ گیا ہے وہ سارے کا سارا درست ہے۔ مبالغہ آرائی سے وہ اپنی تحریروں میں دامن کشاں نہیں رہ سکا ہے۔ قدیم مصری دانشوروں اور اساتذہ کے پند و نصائح، کہانیوں اور عشقیہ شاعری سے جہاں یہ ثابت ہے کہ مصری معاشرے میں بے راہروی موجود تھی وہیں اس بات کی بھی تو تائید ہوتی ہے کہ خود مصر والے اچھی اور بری اقدار کے نتائج سے پوری طرح باخبر تھے اور اعلےٰ کردار اور جنسی پاکیزگی سے آنکھ بند نہیں کئے رکھتے تھے۔ دیگر اچھی اقدار کے علاوہ وہ مرد اور عورت کی نیک چلنی کے بھی قایل تھے۔ باوفا محبوبہ اور پاکباز بیوی کا تصور ان کے ہاں موجود تھا۔

مصری مبلغین اخلاق بدکردار عورتوں سے بچنے کی برابر تلقین کرتے رہتے تھے۔ دنیا کے اوّلین نامور اور ممتاز دانشور، ڈاکٹر اور ماہر تعمیرات اِم حُوتپ کے علاوہ پتاح حُوتپ اور آنی نامی قدیم مصری دانشوروں نے بھی فاحشہ عورتوں سے بچنے کی تلقین کی ہے۔ عین ممکن ہے کہ اِم حُوتپ سے پہلے نہ صرف خود مصر بلکہ عراق اور پاکستان میں بھی اسکے پائے کے اور بھی دانشور گزرے ہوں مگر اِم حُوتپ کو میں نے اس لئے دنیا کا سب سے پہلا معروف دانشور کہا ہے کہ جہاں تک مجھے علم ہو سکا ہے اتنے قدیم یا اس سے پہلے کے اور کسی دانشور کا نام ابھی تک سامنے نہیں آیا ہے۔ اِم حُوتپ فراعنہ کے تیسرے خاندان کے

(۲۶۸۶/۲۶۱۳ ق م) کے فرعون زوسر اول کا مشیر تھا۔ گویا امحوتپ اب سے کوئی پونے پانچ ہزار برس پہلے ہو گزرا ہے اور تپاح حوتپ پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) کے فرعون اُززیری (اَستا، اِستی) کا وزیر تھا۔ تپاح حوتپ دنیا کا سب سے پہلا معلوم معلم اخلاق ہے جس کی تعلیمات خاصی تفصیل سے تحریری طور پر مل چکی ہیں۔ اُن نامی قدیم مصری مصلح اور دانشور کا کہنا ہے۔

"باہر (اجنبی علاقوں) کی (اس) عورت سے بچ کر رہنا جسے شہر میں کوئی نہیں جانتا۔ جب وہ آئے تو اس کی طرف مت دیکھ۔ وہ ایسی گہری اور بے کنار ندی ہے، جس کی حدیں کوئی انسان نہیں جان سکتا[ھ]...... وہ عورت جس کا شوہر دُور دراز گیا ہوا ہو، تجھے روزانہ خط لکھتی ہے اگر اسے کوئی نہ دیکھ رہا ہو تو وہ کھڑی ہو جاتی ہے اور اپنا جال پھیلا دیتی ہے۔ اس کی بات سُننا خوفناک جُرم ہے[ھ]۔"

بہرکیف میں نہیں سمجھتا کہ ماسپرو اور ٹیبوئی وغیرہ نے مصریوں، خصوصاً عورتوں کے عام ذاتی کردار کے بارے میں جن انتہا پسندانہ خیالات کا اظہار کیا ہے وہ سو فی صد درست ہیں۔ دنیا بھر میں کیا کوئی مہذب معاشرہ ایسا بھی گزرا ہے جہاں عصمت و عفت کی ذرہ بھر بھی کوئی قدر و قیمت ہی نہ رہی ہو یا سارے کا سارا معاشرہ ہی جنس کی بھٹی میں غیر ضروری اور انتہائی غیر معتدل طور پر

ھ اس فقرے کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے

"وہ گہرے پانی کا بھنور ہے جس کی گہرائی کوئی نہیں جانتا۔"

ھ ایک اور ترجمہ:-

"کوئی عورت اپنے شوہر کی غیر موجودگی اور تنہائی میں تجھے یہ کہے کہ "میں خوبصورت ہوں" تو اسکی بات پر کان مت دھرنا (کہ) یہ گناہ عظیم ہے۔"

سنگ رہا ہو؟ میں سمجھتا ہوں کہ ایسے کسی بھی صحیح معنوں میں مہذب معاشرے کی حقیقی مثال نہیں دی جا سکتی ہے۔ مصر کی عورت اس پرانے زمانے میں جتنی بھی آزاد رہی ہو، میں سمجھتا ہوں کہ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اپنے معاشرے میں مصری خواتین اس مقام کی حامل تو تھیں ہی جو کسی بھی ملک میں ماؤں کو حاصل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی وہ ایک مخصوص درجے کی مالک تھیں اور وہ یہ کہ تمام جائداد عورتوں سے عورتوں، یعنی ماں سے بیٹی کو ورثے میں ملتی تھی اور اس اقتصادی برتری کی وجہ سے معاشرے میں عورتوں کو مردوں کی نسبت اونچا مرتبہ حاصل تھا بلکہ وہ کافی حد تک آزاد بھی رہی ہوں گی وہ بے روک ٹوک باہر آجا سکتی تھیں۔ البتہ جنگ اور بد امنی کے دنوں میں ان کی اس آزادی میں روکاوٹ پڑ جاتی تھی۔ مثلاً انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق.م) کے فرعون منیپتاح (۱۲۲۵/۱۲۱۴ ق.م) نے اپنے 'نغمۂ کامرانی' میں ایک جگہ لکھا ہے۔

"میں نے حملہ آوروں کو صرف مار بھگایا ہے بلکہ اب ملک میں اس قدر امن و امان ہے کہ عورت کہیں بھی جائے کوئی اسے ستائے گا نہیں۔"

نسائیت کا معیار

اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے یہ مفروضہ یا مبالغہ آرائی تسلیم بھی کر لیں کہ جنس کے معاملے میں مصری خواتین مادر پدر آزاد تھیں، پاکیزگی اور وفا کا ان کے ہاں گزر نہیں تھا تو پھر کیا ایسی قوم اُسِت (آئسس دیوی) جیسا عفت مآب، وفادار اور شوہر کو دیوانہ وار چاہنے والا کردار تخلیق کر سکتی ہے؟ "قسمت کا مارا شہزادہ" جیسی کہانی کی جان نثار اور وفا آشنا شہزادی کا سا کردار پیش کر سکتی ہے؟ کیا ہمیں سَت حورا جیسی خاتون کی جھلک نظر آ سکتی ہے؟ اور کیا مصریوں کے ہاں زنا کی سزا مقرر ہو سکتی تھی؟۔ ان کے ہاں بدچلن بیویوں اور ان کے چاہنے والوں کے لئے سزاؤں کی مثالیں ملتی ہیں۔ اگر مصری قوم ذاتی پاکدامنی کی عملاً قائل نہ ہوتی تو یہ مثالیں کب دیکھنے میں آتیں۔ مصریوں کی مقبول ترین دیوی اُست (آئسس) ان

کے نزدیک نسائیت، عصمت، شوہر پرستی اور ممتا کا قابلِ رشک اور قابلِ تقلید نمونہ تھی۔ اسی مناسبت سے وہ اپنی عورتوں کو بہت عزت اور ان سے بے حد پیار کرتے تھے، خصوصاً پڑھے لکھے لوگ عورتوں کی خوب عزت و قدر کرتے تھے۔ اور انہیں اپنی گھریلو زندگی بہت پیاری تھی۔ اس امر کی شہادت قدیم مصری عظیم دانشورانی اور دوسرے لوگوں کی تحریروں، مقبروں میں کندہ تحریروں اور خطوط سے ملتی ہے۔ عورت کی یہ تعظیم اور نسائیت کا اعلیٰ معیار وہاں آخر تک برقرار رہا۔ حتیٰ کہ ان آخری زمانوں میں بھی جب دوسرے ملکوں کے نظریات اور اقدار سے اہل مصر اثر قبول کر رہے تھے۔ اس وقت بھی عورت کے بارے میں ان کا نظریہ بہت ہی ارفع اور معیاری رہا۔

بہرحال یہ حقیقت ہے کہ قدیم مصری عورت کی عظمت اور تقدس سے غافل یا ناآشنا نہیں تھے۔ ان کے پرانے لٹریچر کو پڑھ جائیے اس میں عورت اپنے ہر رنگ ہر روپ میں ملے گی۔ وفادار اور جاں نثار بیوی، اچھی ماں، پرخلوص اور پرجوش محبت کرنے والی دوشیزہ، طوائف، برائیوں کی ترغیب دینے اور پیش دستی کرنے والی بدکردار عورت۔

مصری معاشرہ میں ماں کی بہت قدر و منزلت تھی اور مصلحین اس سلسلے میں برابر نصیحتیں کرتے رہتے تھے۔ ممتاز دانشور انی نے نصیحت کی۔

"اپنی ماں کو جو روٹیاں تو دیتا ہے انہیں دوگنا کر دے اور اس کا سہارا بن۔ کبھی یہ نہ بھولنا کہ تیری ماں نے تیرے لئے کیا کچھ کیا ہے؟..... مقررہ مہینوں کے بعد اس نے تجھے جنا۔ تین برس تک اس نے تجھے دودھ پلایا۔ جب تو بچہ تھا تو وہ آیا کی طرح تیرا کام کرتی تھی۔ تجھے اس نے بڑا کیا۔ تجھے اسکول میں داخل کرایا اور تجھے لکھنا پڑھنا سکھایا جاتا تھا تو وہ بلاناغہ روزانہ تیرے استاد کے پاس تیرے لئے اپنے گھر سے روٹی اور بیئر لیکر آیا کرتی اور ہر روز تیرا وہاں انتظار کرتی........ اب تو جوان ہوگیا ہے

اگر تو اسے بھلائے گا تو شاید وہ تجھے برا بھلا کہے۔ شاید وہ (بددعا کیلئے) خدا کے سامنے ہاتھ اٹھائے اور وہ (خدا) اس کی شکایت سن لیگا۔"

پسندیدہ اور خوب سیرت خاتون کا معیار ان کی اپنی تحریروں کے مطابق یہ تھا۔

"اس کی باتیں مفید ہوتی ہیں، دل کو بھلی لگتی ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں عمدہ صلاح کار ہوتی ہے۔ جو کچھ اس کے لب بولتے ہیں سچائی کی دیوی مأت کی طرح ہوتا ہے۔ خاتون کامل ہوتی ہے۔ اس کے شہر میں لوگ اس کی انتہائی تعریف کرتے ہیں، شادی کا اقرار کرتی ہے۔ سب کی مدد کرتی ہے (صرف) اچھی بات کہتی ہے۔ وہی کچھ کہتی ہے جو لوگوں کو پسند آتا ہے سب کو خوشی عطا کرتی ہے۔ اس کے ہونٹوں سے کوئی بری بات نہیں نکلتی۔ سب سے بے حد پیار کرتی ہے۔"

ویسے مصری دانشور تپاح حوتپ نے عورت کی "تعریف" ان الفاظ میں بھی کی ہے۔

"ہر بداعمالی کی پوٹ —— برائیوں سے بھری ہوئی بوری"

تپاح حوتپ نے اپنے مذکورہ قول میں عورت کے بارے میں جس رائے کا اظہار کیا ہے وہ کچھ اس مصری دانشور اور مصلح سے مخصوص نہیں ہے بلکہ عورت ذات کے متعلق اس طرح کے نظریات اور اقوال تو بعد کے ادوار میں دنیا میں ہر جگہ مل جاتے ہیں۔ عورتوں کے بارے میں اور بھی کئی تصورات ہیں جو عالم گیر حیثیت کے حامل ہیں۔ ہزاروں برس پہلے مصریوں کے نزدیک بھی عورت احمق تھی اور اس کی باتیں احمقانہ۔ ایک مصری تحریر کی رُو سے:۔

"عورتوں کی باتوں کی طرح احمقانہ ...."

شادی اور بیوی

مصر کی ہزاروں برس پر محیط قدیم تاریخ کے ہر دور کے آرٹسٹ اپنے زمانے کی خانگی زندگی کی منظر کشی منبت کاری اور مصوری میں بڑی ہی خوبصورتی سے کر گئے ہیں۔ مصریوں کی روزمرہ کی زندگی کے عکاس بہت سارے مصور

مناظر ملے ہیں ان مناظر میں بیوی کو ہمیشہ اپنے شوہر اور بچوں کے ساتھ دکھایا جاتا تھا۔ کیونکہ اہل مصر کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی مسرت یہ تھی کہ وہ اپنے بال بچوں کے ساتھ رہیں۔ مصری فن پاروں سے پتہ چلتا ہے کہ زمانہ امن کے عام دنوں میں خاوند اپنی جاگیروں وغیرہ کے معائنے یا نگرانی کے لئے جاتا تو بیوی بھی ساتھ ہوتی تھی۔ وہ صناعوں اور کاریگروں کے کام کی جانچ پڑتال کرتی، مویشیوں کی گنتی کے وقت موجود رہتی کھیتوں میں فصلوں کی کٹائی دیکھتی۔ تصویروں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرد جب باہر شکار وغیرہ کے لئے جاتے تو بیوی بچے بھی ساتھ ہوتے۔ قابل توجہ بات یہ ہے کہ ماں باپ کے ساتھ لڑکوں کی بجائے اکثر و بیشتر لڑکیاں ہی ہوتی تھیں۔

سمجھدار اور ہوشمند مصری کا مطمح نظر ہی یہ تھا کہ وہ ہر قیمت پر اکمل ترین مسرت یعنی گھریلو سکھ چین حاصل کرے۔ مصری اپنی گھریلو زندگی پر جان دیتے تھے۔ مصر قدیم اور خاص طور پر "قدیم بادشاہت" کے عہد ($\frac{2686}{2181}$ ق م) یعنی کوئی پونے پانچ ہزار برس قبل تو وہاں عورت خصوصاً بیوی کا تصور بہت ارفع و اعلیٰ تھا اور خواتین کی بہت عزت و تکریم کی جاتی تھی وہ اپنے بال بچوں کے ساتھ رہنا زندگی کی سب سے بڑی مسرت خیال کرتے تھے۔ اور ان تمام باتوں کا ثبوت ان کی مختلف تحریروں سے بخوبی ملتا ہے۔

'غرقاب سفینہ' کی کہانی میں جزیرے کا سانپ جہازران سے کہتا ہے۔

"تو جلد ہی اپنے بچوں کو اپنے بازوؤں میں لے سکے گا۔ اپنی بیوی سے ہم آغوش ہو سکیگا اور اپنا گھر بار پھر دیکھے گا۔"

اسی طرح اندھے بربط نواز کے مشہور اور اہم نغمے میں ہے،

"کنول کی کلیوں کے ہار اپنی بیوی کے بازوؤں اور گلے میں ڈال"

وہ اپنی حت حور دیوی سے یہ دعا مانگتے

"بیوہ کو شوہر اور کنواری کو جیو لہا عطا کر"

مصری دانشور اور مصلح تپاح حوتپ کا قول ہے

"اگر تو دولت مند ہے تو اپنے لئے بیٹا حاصل کر۔۔۔۔۔۔ اگر تو صاحب حیثیت ہے تو اپنا گھر بنا اور گھر میں اپنی بیوی سے محبت کر، کیونکہ وہ اس کی مستحق ہے۔ اس کا پیٹ بھر۔ اس کی کمر کپڑے سے ڈھانک۔ اس کے بدن پر خوشبو مل۔ جب تک تو زندہ رہے اس کا دل خوش رکھ کیونکہ وہ (بیوی) اپنے مالک کے لئے سودمند زمین (کھیتی؟) ہوتی ہے۔ جو کچھ تیرے پاس ہے اس سے اس کے دل کو تسکین پہنچا۔ اس طرح وہ تیرے گھر میں رہتی رہے گی۔ اگر تو اسے دھتکارے گا تو وہ رونے لگے گی۔"

تپاح حوتپ سے بھی سو ڈیڑھ سو برس پہلے چوتھے خاندان (۲۶۱۳/۲۴۹۴ ق.م) کے دوسرے فرعونوں خوفو کے دانشور بیٹے حردِدف نے اپنے 'اوتی برا' نامی بیٹے کو نصیحت کرتے ہوئے کہا۔

"اگر تو صاحب جائداد ہے تو اپنا ایک گھر بنا۔ کسی صحت مند خاتون سے بیاہ کر۔ تیرے ہاں بیٹا پیدا ہوگا۔"

حردِدف کے صدیوں بعد ایک اور مصری دانا نے کہا۔

"بیس برس کی عمر میں شادی کرتا کہ نوجوانی ہی تو بیٹے کا باپ بن جائے۔"

انی نامی قدیم مصری مفکر کے الفاظ ہیں۔

"اپنے شباب کے عالم میں ایک نوعمر خاتون سے بیاہ کر لے۔ وہ تیرے لئے بیٹا جنے گی۔ اگر نوجوانی میں تو بیٹے کا باپ بن جائے

تو تُو اس کی تربیت کر کے (اسے) صحیح انسان بنا سکے گا۔ کثیر الاولاد
ہونا آدمی کے لئے اچھا ہوتا ہے کیونکہ اس کے بچوں کی وجہ سے
لوگ اس کی تعریف کریں گے۔"

مصروالے اس بات کے شدت سے قائل تھے کہ چاہے کوئی شخص مُردہ ہو یا زندہ، ضروری ہے کہ اُس کی ایک بیوی اور متعدد کنیزیں ہوں حتیٰ کہ کسی اہم اور متموّل شخص کی موت پر کئی عورتیں اس عقیدے کی بنا پر قتل کر کے اس کی لاش کے ساتھ دفنا دی جاتیں کہ ان کی روحیں اپنے اس متوفی مالک کے ساتھ دوسری دنیا میں جا کر اُس کی خدمات اس طرح بجا لائیں گی جیسے ان زنانہ ارواح کے جیتے جاگتے اجسام دنیا میں اس کی خدمت کر چکے تھے۔ اٹھارہویں خاندان کے فرعون آمن حوتپ دوم (۱۴۳۶/۱۴۱۲ ق م) کے ساتھ کئی عورتیں قتل کر کے، تیبے (تھیبس) میں واقع اس کے مقبرے میں دفنائی گئی تھیں۔ مذکورہ فرعون کے تابوت کے پاس سے ایسی ہی کئی عورتوں کے ڈھانچے مل چکے ہیں۔ اور کافی عرصہ گزر جانے کے بعد ایک وقت ایسا آیا کہ عورتوں کو قتل کر کے دفنانے کا رواج جاتا رہا۔ اس کی دو وجوہات تھیں ایک تو یہ اس طرح کی تجہیز و تکفین بہت ہی مہنگی پڑنے لگی۔ اور دوسرے یہ کہ شاید اس 'شغل' سے اب ان کا جی بھر گیا تھا۔ چنانچہ اب اس مقصد کے لئے عورتوں کی بجائے مٹی اور لکڑی کی زنانہ ننگی مورتیاں دفنائی جانے لگیں یا پھر پیپرس یا لکڑی پر انسانی صورتیں مصور کر کے مُردے کے پاس رکھ دی جاتیں۔ ان کا عقیدہ تھا کہ ان انسانی تصویروں کی ارواح کو پُر تاثیر 'کلمے' کے ذریعے حاضر کیا جا سکتا ہے۔ اس 'کلمے' کو وہ 'حقا' کہتے تھے۔ ایسے نمونے یا مورتیاں مجسّمے بھی ملے ہیں جن میں بستر پر عریاں عورت کو بچے کے پہلو میں لئے لیٹا دکھایا گیا ہے۔ بچہ علامت ہے اُس اولاد کی جو "مُردوں کی سرزمین" (دوسری دنیا) میں یہ عورت اپنے مرد کے لئے پیدا کرے گی۔

بہرکیف کم از کم نظریاتی طور پر مصری 'یک زوجیت' کے اصول کے قائل تھے۔ اور

فرعون بھی نظریاتی لحاظ سے ایک ہی بیوی رکھتا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ عملاً فراعنہ اور امرا کے حرموں میں اَن گنت عورتیں ہوتی تھیں ان میں سے کئی ایک ان کی بیویاں بھی ہوتی تھیں۔ اس کے باوجود فرعون کی بیگمات میں سے ایک وقت میں ایک ہی خاتون کو "بادشاہ کی ملکہ عالیہ" کا خطاب ملتا تھا۔ اس بات کا قطعاً کوئی ثبوت نہیں ملا ہے کہ قدیم مصر میں ایک عورت کے بیک وقت متعدد شوہر ہوتے ہوں البتہ مرد کئی کئی بیویاں ضرور رکھتے تھے۔

دیماطیقی قدیم مصری رسم الخط میں بیاہتا عورت کا ذکر تین القاب کے تحت کیا گیا ہے۔ کچھ پتہ نہیں کہ پانچویں صدی قبل مسیح سے پیشتر کے ادوار میں بیوی کے مندرجہ ذیل مراتب یا حیثیتوں میں درحقیقت کس حد تک فرق روا رکھا جاتا تھا۔ بہرحال قدیم مصری بیوی کے تین القاب یا مراتب یہ تھے۔

(۱) سَنتف (سنت ف) بیوی کو مصر کے لوگ 'سَنتف' کہتے تھے۔ سنتف کے معنی

ہیں" اس کی بہن"۔ سنت کا مطلب ہے بہن لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ بیوی حقیقت میں بھی میاں کی بہن ہی رہی ہو۔ حالانکہ مصر میں خصوصاً فراعنہ اور شاید امیروں اور کھاتے پیتے گھرانوں میں بھی ؟) کے ہاں بہن سے شادی جائز تھی۔ اور قدیم مصری تاریخ کے ہر دور میں بہنوں سے بیاہ کرنے کا رواج رہا ہے۔ بیوی کے لئے اس لقب یعنی "سنتف" کی موجودگی سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ بہنوں سے شادیوں کا دستور کچھ کم نہ تھا اور شاہی خاندان میں تو بہن سے شادی ایک اصول بن چکا تھا کیونکہ باپ کے بعد تخت نشین ہونے والے بیٹے کا حق شاہی اس وقت اور بھی مستحکم سمجھا جاتا تھا جو اپنی کسی ایسی شہزادی بہن سے شادی کرے جس کی ماں بھی نسل شاہی سے رہی ہو۔ بہن سے خالص عاشقانہ جذبات کی بنا پر شادی تو بہت ہی کم ہوتی تھی۔ اصل چیز پیش نظر یہ رہتی کہ جائداد اور روپیہ پیسہ گھر کے گھر میں رہے۔ اس زمانے میں ورثہ ماں

سے بیٹی کو منتقل ہوتا تھا باپ سے بیٹے کو نہیں۔ یہ لقب یعنی سنتنت بہا ہتا عورت کیلئے شادی کے غالباً ایک سال بعد تک رہتا تھا اور اس پہلے برس کے دوران عورت کے کردار اور بار آوری یعنی بچے پیدا کرنے کی صلاحیت کا امتحان لیا جاتا۔ شادی کی اس ایک سالہ آزمائشی مدت کے بعد جو فریق گھر چھوڑ کر علیحدگی اختیار کرنا چاہتا، وہ معاہدے کے مطابق فریق ثانی کو معاوضہ یا رقم ادا کر کے تعلق ختم کر سکتا تھا۔

(ii) حِمَت (بیوی):- جو بیوی اپنے خاوند کے بچوں کی ماں بنتی اسے "حِمَت" (بیوی) کہتے تھے۔ یہ اپنے میاں کی جائداد میں برابر کی مالک ہوتی اور خاندان کی جائداد وغیرہ کی ملکیت میں حصے دار ہوتی تھی۔ شوہر کے ساتھ مل کر جائداد کا انتظام بھی کرتی اور اس کی فروخت بھی کرتی۔

(iii) نبت پر (گھر کی منتظم) بیوی کی ایک قسم وہ تھی جو "خاتون خانہ" یا "گھر کی منتظمہ" ——— (نَبت پَر) کہلاتی تھی۔ نَبت (بمعنی منتظم)، پَر (بمعنی گھر) اس بیوی کا مقام کم و بیش غالباً وہی تھا جو کسی متمول شخص کے امور خانہ داری میں کسی گھر کی منتظمہ کا ہوا کرتا ہے اس کا شوہر اسے جو گھر دیتا یہ اس کی دیکھ بھال کرتی اور وہاں اپنے خاوند کا استقبال کرتی۔ گمان غالب ہے کہ "خاتون خانہ" (نَبت پَر) بھی کسی شخص کی متعدد بیویوں میں سے ہی ہوتی تھی کیونکہ قدیم مصری قبرستانوں میں متعدد یادگاری ستونوں پر اس قسم کی خواتین کا نام یا لقب بھی کندہ ملتا ہے اس کے علاوہ "نَبت پَر" یعنی خاتون خانہ کو بھی اسی شان و شوکت کے ساتھ دفن کیا جاتا تھا جیسے حِمَت یعنی اس بیگم کو جو اپنے شوہر کے بچوں کی ماں بنتی تھی۔ غرض بیوں کی ایک ہی بیوی ہوتی تھی جو سب کچھ تھی۔

زمانہ قدیم میں اہل مصر اپنے بیٹوں اور بیٹیوں کے کئی نام رکھتے تھے، لڑکے کا ایک نام تو رسمی ہوتا تھا جو "بڑا نام" کہلاتا تھا۔ دوسرا نام وہ ہوتا جس سے وہ روزمرہ کی زندگی میں پکارا جاتا تھا۔ اس دوسرے نام کو وہ "خوبصورت نام" کہتے تھے۔ بہت ممکن ہے کہ ان

کے ہاں عرفیت کا بھی رواج رہا ہو۔ محققین کا خیال ہے کہ غریبوں کے ہاں رسمی نام کا دستور نہیں تھا۔

لڑکی اکثر و بیشتر 'نفرت' یا 'نوفرت'، کہہ کر بلائی جاتی تھی۔ 'نوفرت' کے معنی ہیں خوبصورت اس کے علاوہ لڑکی کو وہ 'موشی رد' یا 'موشی راو'، بھی کہتے تھے 'موشی رد' کے معنی ہیں "ماں کی چھوٹی بلی"۔ اور ظاہر ہے کہ باقاعدہ نام تو وہ رکھتے ہی تھے۔

الغرض قدیم مصری معاشرے میں بیوی کو بہت ہی ممتاز اور مخصوص درجہ حاصل تھا۔ ایسے میں اگر کنواریاں اپنے محبوب سے بیاہ رچانے کی آرزو مند رہتی ہوں تو فطرت کے عین مطابق بھی تھا اور جائز و روا بھی۔

دشواری

جیسا کہ پیش لفظ میں کہہ چکا ہوں کہ غالباً انگریزی میں بھی کوئی ایک بھی کتاب ایسی نہیں ہے جو مصریوں کے تمام تر دریافت شدہ اور معلوم ادب کا کیا تو کیا بیشتر کا ہی احاطہ کرتی ہو۔ اس میں ساری نہیں تو چند اصناف ادب ہی مکمل طور پر ملتی ہوں اور جتنی بھی ادبی تخلیقات کا ترجمہ دیا گیا ہو وہ ادھورا یا اختصار پر مبنی نہیں بلکہ پورا اور مکمل ہو۔ انگریزی کی اکثر و بیشتر کتابیں تو ایسی ہیں جن مصری لٹریچر کے بہت کم تعداد میں ادب پارے ملتے ہیں اور بہت سی صورتوں میں وہ بھی نامکمل، اختصار شدہ اور ادھورے۔

مصری عشقیہ شاعری کی بھی یہی صورت ہے کوئی کتاب ایسی نہیں۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ اب تک میں ایسی کتاب نہیں دیکھ پایا ہوں جس میں اب تک دریافت شدہ تمام قدیم عشقیہ مصری نظمیں شامل ہوں اور مکمل صورت میں شامل ہوں۔ ایسی کتاب ارمن، پیٹ اور گرفتھ کی بھی نہیں ——— بج، گارڈنر اور سمپسن کی بھی نہیں ——— دوسری شائع شدہ سینکڑوں انگریزی کتابوں کا تو ذکر ہی کیا، جن میں سے خاصی تعداد میں میرے بھی زیر مطالعہ رہیں۔ کسی کتاب میں زیادہ نظمیں ملتی ہیں اور کسی میں کم، معلوم شدہ عشقیہ نظمیں پوری تعداد میں کسی میں بھی نہیں۔ کسی کتاب میں تو کوئی نظم یا نظمیں ادھوری ملتی ہیں اور کسی

میں بہت حد تک یا پوری طرح مکمل۔ یعنی کسی کتاب میں تو کسی مصری عشقیہ نظم کا ترجمہ پورے کا پورا دے دیا گیا ہے اور کہیں کسی نظم کو مختصر کر دیا گیا ہے اور مصرعے حذف کر دیئے گئے ہیں۔ جب یہ صورت بن رہی ہو تو ظاہر ہے کہ ان کی جتنی بھی عشقیہ نظمیں مل چکی ہیں ان سب کو اردو میں منتقل کر کے کتابی صورت میں یکجا کر لینا سخت کٹھن اور دشوار کام ہے تاہم میں نے اس بات سے، اس محنت سے کسی طرح بھی جی نہیں چرایا کہ قدیم مصریوں کی زیادہ نظمیں تلاش کی جائیں، انہیں مختلف کتابوں کی مدد سے زیادہ سے زیادہ مکمل کیا جائے اور پھر انہیں شامل کتاب کر لیا جائے۔ نظموں کو حتی الامکان سمجھنے اور ان کے حواشی — (فٹ نوٹس) دینے کے لئے متعلقہ تہذیبی گوشوں، استعاروں، تشبیہوں، تلمیحات وغیرہ سے ممکنہ حد تک میں نے آگاہی حاصل کی۔

ایک اور دقت قابل ذکر ہے اور وہ یہ کہ متعدد عشقیہ (اور دوسری بھی) نظمیں ایسی ہیں جن کے بہت سے مصرعوں کا ترجمہ ماہرین نے نہ صرف معنوی بلکہ لفظی لحاظ سے بھی مختلف کیا ہے۔ اس صورت حال سے عہدہ برآ ہونے کی ایک بہتر صورت مجھے تو یہی نظر آئی کہ مناسب حد تک مختلف تراجم یکجا کر دیئے جائیں چنانچہ میں نے یہ التزام برتا ہے کہ پہلے تو نظم دے دی ہے اور اس کے بعد اس کے مصرعوں کے مختلف تراجم شامل کر دیئے ہیں۔

میں نے یہ کوشش بھی کی ہے نظموں کا ممکنہ حد تک اس انداز میں ترجمہ دیا جائے کہ قدیم مصری شعراء کا انداز بیان یا اظہار، تشبیہات اور مفہوم وغیرہ اصل سے قریب رہ سکے۔ بہت سے انگریز اور دوسرے محققین و مترجمین ایسے بھی ہیں جنہوں نے یہ روش اپنائی ہے۔

نظمیں

قدیم مصری عشقیہ شاعری میں میرے نزدیک کچھ نظمیں ایسی ہیں جو بہت عمدہ اور قابل فخر حد تک معیاری ہیں۔ یہ اتنی خوبصورت ہیں کہ ان میں سے بعض کو تو محققین اور نقادوں نے عالمی ادب کے بہترین ادبی شاہکاروں میں جگہ دی ہے مثلاً زیر نظر باب کی پہلی نظم کو، جسے "سراپا" یا "سہاگ گیت" کا عنوان دیا جا سکتا ہے، الیسا شارپلے (E-SHARPLEY) وغیرہ نے اسے دنیا بھر کے (قدیم ؟) لٹریچر کی سب سے خوبصورت نظم قرار دیا ہے ان کے خیال میں اس موضوع پہ اس سے بہتر نظم کبھی نہیں کہی گئی جس یادگاری پتھر پر یہ "سہاگ گیت" یا "عروسی نغمہ" لکھا ہوا ہے اس پر یہ ۱۳۰۰ قبل مسیح گویا آج سے کوئی پونے تین ہزار برس پیشتر رقم کیا گیا تھا۔ یہ اہم پتھر اب فرانس کے مشہور عالم عجائب گھر "لوور" (LOUVRE) میں محفوظ ہے گویا نظم تحریری لحاظ سے تو اسی باب میں شامل دوسری تمام عشقیہ نظموں سے پانچ چھ سو برس بعد کی ہے مگر میرے خیال میں اس کی تخلیق ۲۰۰۰ ق م سے کہیں پہلے کی گئی تھی۔ بدقسمتی یہ کہ پتھر ٹوٹ جانے کے سبب اتنی دلکش یہ نظم نامکمل رہ گئی ہے اس کے باوجود رہی سہی صورت میں بھی اس ادبی شاہکار کی نہ صرف فنی خوبیوں اور حسن کا اندازہ ہو جاتا ہے بلکہ اس سے قدیم مصریوں کے معیار حسن کا بھی پتہ چلتا ہے اور یہ بھی کہ شہزادیاں بھی رقص سیکھتی بھی تھیں اور کم از کم فرعون کے سامنے محو رقص ہوتی بھی تھیں۔

قدیم مصر میں 'سہاگ گیت' شادی بیاہ کے موقعہ پر گائے جاتے تھے جیسا کہ آج کل بھی مصری دیہات میں عام رواج ہے۔ ان قدیم عروسی نغموں میں ہمیشہ دلہن کی بے پناہ جاذبیت کا ذکر ہوتا تھا ——— جس کا منہ بولتا ایک ثبوت یہ زیر بحث نظم بھی ہے۔ اس نظم میں ایک مصرعہ 'ٹیپ' کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

"شاہزادی! چاہت کا ثمر شیریں ہے"

ہو سکتا ہے کہ یہ معرعہ کئی لڑکیاں مل کر کورس کے طور پہ ادا کرتی ہوں۔

(ا)

شاہزادی چاہت کا ثمرِ شیریں ہے،
اس کے بال کالی رات کی طرح سیاہ ہیں،
اس کی زلفیں انگوروں جیسی کالی ہیں،
اس کے دانت درانتی پر جڑے ہوئے چقماقی ٹکڑوں سے بھی مضبوط ہیں،
اس کا حسنِ لاثانی دیکھ کر،
عورتوں کے دل شاداں شاداں اس کی طرف کھنچتے ہیں،

شاہزادی چاہت کا ثمرِ شیریں ہے،
دھیرے دھیرے رقص میں جھومتی اس کی بانہیں،
دلفریب لگتی ہیں،
اس کے ابھار بے حد دلکش ہیں،
اس کی دید سے لوگوں کے دل پانی کی مانند ملائم ہو جاتے ہیں،
اس کی دلربائی فانی زبان بیان نہیں کر سکتی،

شاہزادی چاہت کا ثمرِ شیریں ہے،
اس کے گال یشب[۱] کی طرح شہابی ہیں،
اس حنا کی مانند گل رنگ،
جس سے اس کے سبک اور نازک ہاتھ رنگین ہیں،

۱۔ یشب:۔ ایک پتھر جو سرخ رنگ کے علاوہ زرد اور بادامی رنگ کا بھی ہوتا ہے۔

بادشاہ کا دل نوع بہ نوع محبت سے معمور ہو جاتا ہے،

جب وہ اپنی پوری دلپذیری کے ساتھ تختِ شاہی کے سامنے کھڑی ہوتی ہے،



مندرجہ بالا نظم کا ایک ترجمہ یوں کیا گیا ہے،

مُنت[۲] اِردس، حَنت حُور[۳] کی پجارن،

چاہت کا ثمرِ شیریں ہے،

"محبوبہ چاہت کا ثمرِ شیریں ہے" فرعون کہتا ہے،

"محبوبہ چاہت کا ثمرِ شیریں ہے" لوگ کہتے ہیں،

"محبوبہ چاہت کا ثمرِ شیریں ہے" عورتیں کہتی ہیں،

شاہزادی! چاہت کا ثمرِ شیریں،

تمام عورتوں سے بڑھ کر حسین ہے،

ایسی دوشیزہ،

جس کی مانند (اور کوئی) کسی نے کبھی نہیں دیکھی،

اس کے گیسو ظلمتِ شب سے زیادہ کالے ہیں،

انگوروں سے زیادہ کالے،

انجیر سے زیادہ سیاہ ہیں،

ھ[۲] مُنت اِردس:- ایک بادشاہ زادی کا نام جو حَنت حُور دیوی کی داسی یا پجارن بھی تھی۔ ھ[۳] حَنت حُور: مصریوں کی ایک مقبولِ عام دیوی۔ اسے وہ رَبّۃ زریں (سنہری دیوی) بھی کہتے تھے۔ وہ مسرت و شادمانی، حسن و عشق، زرخیزی اور آسمان کی دیوی۔ خوشبوں، رقص و موسیقی، نغمے، اُجیل کو دہار گوندھنے کی ملکہ تھی۔ وہ زندہ لوگوں کو اپنا دودھ پلاتی تھی۔ وہ ملکۂ مغرب بھی کہلاتی تھی اور اس حیثیت سے وہ دارالحکومت تِبے (تھیبس) کے قبرستان کی محافظ تھی۔ وہ اس طویل سیڑھی کو تھامے رہتی تھی جس کے ذریعے متقی لوگ آسمان پر چڑھ جاتے تھے۔

اس کے دانت اناج کے دانوں سے بھی زیادہ خوبصورتی سے جڑے ہیں،
اس کے ابھار اس کے سینے پر مضبوطی سے قائم ہیں،
اور اس کا ابھار پھولوں کا ایک ہار ہے،
جو اس کے بازوؤں سے چمٹا ہوا ہے۔



(۲)

تیری محبت میرے دل کی گہرائیوں میں رچ گئی ہے[۴۷]،
جیسے ہوا کے بازوؤں میں نرسل،
جیسے پانی میں شراب،
جیسے تیل میں خوشبو،
جیسے سیال میں عرق۔
اپنی محبوبہ سے ملنے جلد آ،
جیسے میدان کارزار کی طرف جنگی گھوڑا،
جیسے (نیچے) پیپرس کی دلدل کی طرف (جھپٹتا ہوا) شاہین،
آسمان اس کی محبت نیچے (یوں) نازل کرتا ہے،
جیسے سوکھی گھاس میں شعلہ لپک جائے۔



اس نظم کے پہلے چار مصرعوں کا ترجمہ سمپسن اور ارمن نے اس طرح کیا ہے۔

---

۴۷ کوئی دوشیزہ اپنے محبوب سے مخاطب ہے۔
۴۸ پیپرس کی دلدل:۔ ایسی دلدل سے مراد ہے جس میں پیپرس کے پودے اُگے ہوں۔

سمیکن

"تیری محبت میرے دل میں یوں سما گئی ہے،
جیسے پانی میں نمک،
جیسے دوا میں گوند،
جیسے پانی میں دودھ۔"

ارمن

"........
جیسے پانی میں........
جیسے محبت کے سیب[۲۶]،
جیسے...... کے ساتھ گندھا ہوا آٹا۔"

کچھ ماہرین نے آخری مصرعوں کا ترجمہ یوں کیا ہے،
"آسمان نے اس کی محبت (ایسی) بنائی ہے،
جیسے شعلہ خاشاک کو لپیٹ لے،
(اور عاشق کی چاہت) نیچے جھپٹنے والے باز کی سی ہے۔

(۳)



محبوبہ! کہ اس جیسی دوسری اور کوئی نہیں،
دنیا بھر سے زیادہ کامل،
وہ مبارک سال کے آغاز میں،

ح۲۶ محبت کے سیب:- اس زمانے کی مصری نظموں میں محبت کے سیب یا محبت بھرے سیب کی ترکیب یا اصلاح کا ذکر اکثر آتا ہے۔ سیب کا ذکر عشقیہ شاعری کے پس منظر میں عہد نامہ قدیم (بائبل) کی کتاب غزل الغزلات میں بھی ملتا ہے۔

ابھرتے ہوئے ستارے کی طرح ہے ،

وہ تاباں ہے، اس کا بدن درخشاں ہے ،

دیکھتی ہے تو اس کی آنکھیں چمکتی ہیں ،

بات کرتی ہے تو اس کے لب شیریں ہوتے ہیں ،

کوئی لفظ فالتو نہیں بولتی ،

اس کی گردن لمبی ہے ،

اس کے .... ضیاء بار ہیں ،

بال خالص لاجورد جیسے ہیں ،

اس کے بازو سونے سے زیادہ نفیس ہیں ،

اس کی انگلیاں کنول کے ان کھلے پھولوں جیسی ہیں ،

جب وہ کمر پہ پٹی باندھتی ہے تو کولہے خمیدہ ہو جاتے ہیں ،

اس کی ٹانگوں سے اس کا حسن کامل ظاہر ہوتا ہے ،

جب وہ دھرتی پہ چلتی ہے تو خوش قدم ہوتی ہے ،

وہ میرا دل اپنی آغوش میں لیتی ہے ،

اسے دیکھ کر ہر شخص اس کی طرف سر موڑ لیتا ہے ،

سب لوگ اسے دیکھ کر مسحور ہو جاتے ہیں ،

اسے ہم آغوش کر لینے والا ہر شخص مسرور ہوتا ہے ،

کیونکہ (اس طرح) وہ تمام عاشقوں میں سب سے کامیاب ہوتا ہے ،

جب وہ چلتی ہے ہر شخص اسے دیکھتا ہے ۔

کہ اس جیسی اور کوئی نہیں ہے ۔

( )

اس نظم کے دوسرے، چھٹے، ساتویں اور نویں سے لے کر تیرہویں مصرعے تک آٹھ مصرعوں کا آزاد ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے۔

ساری عورتوں سے زیادہ دلآویز،
گردش کرتی اس کی پُرکشش آنکھیں،
اس کے لب سحر آفریں،
گردن سیدھی اور لانبی،
اس کے ابھار دلکش عجوبہ،
بال لاجوردی تابدار،
بازو سونے سے زیادہ آبدار،
انگلیاں کنول کی پنکھڑیاں"۔

اس نظم کے ۲۰ ویں، ۲۱ ویں اور ۲۲ ویں مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:۔
"جو کوئی قسمت سے اس (محبوبہ کو ہم آغوش کرے)
وہ تمام عاشقوں میں ممتاز ہوتا ہے،
ہر آنکھ اس کی تعاقب کناں ہوتی ہے۔"

(۴) 

میرے محبوب!
کتنا خوشگوار ہے ندی پر جانا،
............،
اور تیرے سامنے نہانا،
بہترین شاہی کتان کے بھیگے
اور بدن سے چپٹے لباس میں اپنا حسنِ کامل تجھے دکھاؤں،

میں تیرے ساتھ پانی میں نیچے جاؤں،
اور ایک سرخ مچھلی لئے باہر آؤں۔
جو میری انگلیوں میں بڑی خوبصورت لگ رہی ہو،ؔ
آ اور مجھے دیکھ!"



(۵)

(میری) محبوبہ،
باغ میں سے ہو کر میرے پاس چلی آ،
میری محبوبہ،
ہر شگفتہ پھول جیسی ہے،
نوخیز کھجور کی مانند کشیدہ قامت،
اور ہر گال میں شرم کی سہانی سرخی،



(۶)

میری چراگاہ کے پتے پراگندہ ہو گئے ہیں،
میری محبوبہ کا منہ کنول کی کلی ہے،
اس کے ابھار محبت کے سیب ہیں،
اس کے بازو انگور کی بیلیں ہیں،
اس کی آنکھیں گوندنی کی طرح جڑی ہیں،

ؔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:-

"جو میری انگلیوں میں جھلملا رہی ہو۔"

اس کی ابرو بید کا پھندہ ہے،

اور میں وحشی ہنس ہوں،

میری چونچ دانا (کھانے) کے لئے اس کی (زلفوں) میں جاتی ہے،

جیسے پھندے میں پھانسنے کے لئے کیڑے۔



مختلف ماہرین نے مندرجہ بالا نظم کا خاصے مختلف انداز سے ترجمہ کیا ہے مثلاً :-

"محبوبہ کا......... میدان ہے،

جس میں کنول کی کلیاں کھلی ہیں،

اس کے بازو......... ہیں،

اس کی ابرو میرو جنگل میں لگا پھندہ ہے،

یا

(اس کی ابرو میرو کی لکڑی کے بنے ہوئے پھندے کی مانند ہے)

اور میں وحشی ہنس ہوں،

جیسے کیڑے نے پھانس لیا ہو۔"

ایک اور ترجمہ :-

"اس کا حسن کنول کی کلی کا سا ہے،

اس کی چھاتیاں پھل کی مانند ہیں،

اس کا چہرہ میرو کے جنگل میں لگے پھندے کی طرح ہے،

اور میں بے چارہ جنگلی ہنس ہوں،

جو پھندے میں لگا کیڑا کھانے نیچے آگیا ہو۔"



(۷)

اپنی محبوبہ کے پاس چلا آ،[۸]
شاہی ہرکارے کی مانند،[۸]
جس کا بادشاہ اپنے خطوط کے لئے بے صبر ہوتا ہے،
اور (بادشاہ) انہیں سننے کا منتظر ہوتا ہے،
اس (ہرکارے) کیلئے تمام اصطبل تیار رکھے جاتے ہیں،
ہر پڑاؤ پر گھوڑے تیار رکھے جاتے ہیں،
اور سازوسامان سے لیس رتھ اپنی جگہوں پر تیار رکھے جاتے ہیں،
وہ (ہرکارہ) سڑک پر سستاتا نہیں،
اور جب وہ[۹] محبوبہ کے گھر پہنچتا ہے،
اُس[۱۰] کا دل خوشی سے لبریز ہو جاتا ہے۔
اپنی محبوبہ کے پاس تیزی سے چلا آ،
شاہی اسپ تازی کی طرح،[۱۱]
ہزاروں چیدہ گھوڑوں میں منتخب گھوڑا،
اصطبلوں کا بہترین (گھوڑا)،
اسے منفرد خوراک دی جاتی ہے،

ح۸: اس نظم میں محبوبہ غائبانہ طور پر اپنے محبوب سے مخاطب ہے اور اسے بادشاہ کے قاصد سے تشبیہ دے رہی ہے۔ ان معنوں میں، کہ محب اپنی اس محبوبہ کے پاس کہیں ذرا بھی رکے بغیر شاہی قاصد کی طرح لپکتا جھپکتا چلا آئے۔ ح۹ وہ: محبوب سے مراد ہے۔ ح۱۰ اسکا دل: محبوبہ کا دل۔ ح۱۱ اس نظم میں محبوبہ اپنے محبوب سے کہہ رہی ہے کہ وہ اس کے پاس تیز رفتار شاہی گھوڑے کی طرح صبا رفتاری کیساتھ چلا آئے۔

اس کا آقا اس کی ہر چال پہچانتا ہے،
جب وہ (گھوڑا) چابک کی آواز سنتا ہے،
(تو) پھر وہ پیچھے رکنے کا نام نہیں لیتا،
سارے رتھوں میں کوئی رتھبان ایسا نہیں،
جو اس سے آگے جا سکے،
مگر محبوبہ اچھی طرح جانتی ہے کہ،
وہ[12] اس سے[13] دور نہیں جا سکتا۔[14]

اپنی محبوبہ کے پاس تیزی سے چلا آ،
صحرا میں دوڑتے ہرن کی طرح،
اس کے پاؤں زخمی ہیں،
اس کے اعضاء تھک گئے ہیں،
اس کے بدن میں دہشت سما گئی ہے،
شکاری اس کے تعاقب میں ہیں،
شکاری کتے ان کے ساتھ ہیں،
گرد و غبار کی وجہ سے انہیں (کچھ) نظر نہیں آتا،
وہ اپنے قیام کی جگہ کو سراب سمجھتا ہے،
وہ دریا کی طرف مڑ جاتا ہے۔

ح[12] وہ: محبوب ح[13] اس سے:۔ محبوبہ سے ح[14] آخری مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔
"کہ وہ (محبوب) اس سے دور نہیں ہے"

اپنے ہاتھ کو چار مرتبہ چومنے سے پہلے،
تو اس کی خلوت گاہ پہنچ جائے گا.
تو اپنی محبوبہ کا تعاقب کناں ہے،
کیونکہ اے ساتھی! ربۃ زریں نے اُس[15] کو تیرے لئے منتخب کر لیا ہے،



۲۴ویں، ۲۵ویں، ۳۱ویں، ۳۳ویں، ۳۴ویں اور ۳۵ویں مصرعے کا ترجمہ یوں بھی ہوا ہے:۔

"اس ہرن کی طرح (تیز) جسے صحرا کے اس پار گھیر لیا گیا ہو.
اس کے پاؤں لڑکھڑاتے ہیں.
اس کے سامنے رکنے کی جگہ نمودار ہوتی ہے، یہ جال ہے.
کاش تو اپنے محبوبہ کے پاس چلا آئے.
اس کے ہاتھ کو چار بار بوسہ دے.
تو اپنی محبوبہ کی محبت کا طلبگار ہے.



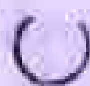
(۸)

قمری کوک رہی ہے،
کہتی ہے،
"دھرتی روشن ہو گئی"[15]

ص[15] اُس کو:۔ محبوبہ کو

ص[15] یعنی قمری حسینہ سے کہہ رہی ہے کہ صبح ہو گئی ہے اور وہ (حسینہ) اتنے سویرے کہاں جا رہی ہے؟

تیری راہ کو لتی ہے ؟"
اے پرندے تو مجھے پریشان مت کر،
میں نے اپنے محبوب کو اسی کے بستر میں پالیا؛[16]
جب اس نے مجھ سے (یہ) کہا، میرا دل خوش ہو گیا،
"میں تجھ سے کبھی نہیں بچھڑوں گا،
میرا ہاتھ تیرے ہاتھ میں ہے،
اور ہر خوشگوار جگہ تیرے ساتھ ٹہلوں گا"؛
اس نے مجھے کنواریوں میں سب سے افضل قرار دیا،
اور وہ میرا دل نہیں توڑتا۔[17]



(۹)

کاش میں اس (محبوبہ) کی حبشی کنیز ہوتا،
جو اس کے پیچھے پیچھے چلتی ہے،
تب میں اس کے بدن کا سارا رنگ دیکھ لیتا،

---

[16] اس مصرعے کا ایک ترجمہ یہ بھی کیا گیا ہے:۔
"میں اپنے محبوب کے پہلو میں اس کے بستر میں تھی"۔

[17] آخری مصرعوں کا ماہرین نے ترجمہ یوں بھی کیا ہے:۔
"وہ کہتا ہے،
میں دیس کی سب سے حسین دوشیزہ ہوں،
میرا محبوب میرے دل کو کبھی رنجیدہ نہیں کرتا"۔

کاش میں اس کا دھوبی ہوتا،
خواہ ایک ماہ کے لئے ہی سہی،
تب میں اس کے صاف شفاف کپڑوں سے موزِنگا تیل[۱] دھو کر خوش ہوتا،
کاش میں اس کی مہردار انگشتری ہوتا،
جو اس نے انگلی میں پہنی ہے۔



تیسرے مصرعے کے متعدد تراجم کئے گئے ہیں:۔
(ا) "تب میں اس کے تمام اعضا کی جلد دیکھ لیتا۔"
(اا) "تب میں اس کے اعضا کا تناسب دیکھ کر لطف لیتا۔"
(ااا) "تب میں اس کی پنڈلیاں ہی دیکھ لیتا۔"
(iv) "تب میں اس کے بدن کی تابانی دیکھ کر خوش ہوتا۔"
چھٹے مصرعے کے ترجمے اس طرح بھی ہوتے ہیں:۔
(ا) "میں وہ خوشبوئیں (تیل) دھوتا جو اس کے کپڑوں پر لگی ہیں۔"
(اا) "میں اس کے نقابوں سے خوشبوؤں کے داغ دھوتا۔"
آخری مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔
"اس (محبوبہ) کی انگلیوں کی محافظ۔"



(۱۰)

میں تیرے پاس نہ ہوں تو اپنا دل تو کہاں لگائے گا؟
تو مجھے ہم کنار نہیں کرے گا (تو تو کہاں جائے گا؟)
خوش بختی خواہ تیری راہ میں آ ہی جائے مسرت (تجھے پھر نہیں ملے گی)

---

[۱] موزِنگا تیل:۔ ازمنہ قدیم میں کوئی خوشبودار تیل۔

(لیکن) تو اگر میرے بدن کو چھو لے،
تو تجھے سکون ملے گا۔
کیا تو چلا جائے گا کہ تو بھوکا ہے ؟
کیا تو پیٹو[19] ہے ؟
کیا تو چلا جائے گا کہ تجھے اپنے شاندار کپڑوں کی فکر ہے ؟
میرے بستر کی چادریں نفیس ہیں۔
کیا تو چلا جائے گا کہ تو پیاسا ہے ؟
میرے بدن میں تیرے لئے پیالے لبریز ہیں،
دھرتی پر کہیں بھی سو سال گزارنے سے تیری آغوش میں بیتا ہوا ایک دن بہتر ہے۔



مندرجہ بالا نظم کے چوتھے اور پانچویں مصرعے کا ایک اور ترجمہ :-
"اگر تجھے...... پیار کرنے کی تمنا ہے،
آرام تجھے میری چھاتی پر ملے گا۔"
اور انہی دو مصرعوں کا ایک ترجمہ یہ بھی ہے :-
"اگر تو میری ران پر پیار کرنا چاہتا ہے،
میرے ابھار تجھے.........."
آٹھویں اور نویں مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے :-
کیا تو چلا جائے گا اور کپڑے پہن لے گا،

ف[19] پیٹو :- یہاں جو اصل مصری لفظ آیا ہے اس کے لفظی معنی ہیں "اپنے پیٹ کا آدمی"
اسے ہم اپنی آج کل زبان میں "پیٹ کا کتا" بھی کہہ سکتے ہیں۔

لیکن میرے پاس ایک چادر ہے۔"

گیارہویں مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔

"میرے پیالوں میں جو کچھ ہے تیرے لئے لبالب بھرا ہے"۔



(۱۱)

میں اپنی محبوبہ کو آتے دیکھتا ہوں،

میرا دل مسرور ہو جاتا ہے،

اور اسے آغوش میں بھرنے کے لئے میرے بازو وا ہو جاتے ہیں،

جب محبوبہ میرے پاس آتی ہے،

میرا دل ...... کی مانند اپنی جگہ پر[۲۰] شاد کام ہو جاتا ہے[۲۱]۔



اس نظم کا ایک اور ترجمہ یہ ہے:۔

"جب میری محبوبہ آتی ہے،

میرا دل کھل اٹھتا ہے،

(جب) اسے پیار سے تھام لیتا ہوں،

(جب) اپنے دل سے لگا لیتا ہوں،

اور (جب) بازوؤں میں سمیٹ لیتا ہوں،

ح۲۰ دل اپنی جگہ پر:۔ مصریوں کا خیال تھا کہ انسانی دل ایک سہارے یا جگہ پر لٹکا ہوا ہوتا ہے اور یہ صرف اسی وقت تک خوش و خرم ہوتا ہے جب تک اپنی جگہ پر رکھا یا قائم رہے۔

ح۲۱ سمپسن نے نظم کا آخری مصرعہ یہ دیا ہے:۔

"میری محبوبہ دور مت رہ میرے پاس چلی آ"۔

(تو) ملکوتی مسرتوں سے میرا دل لبریز ہو جاتا ہے،
جو کچھ اس (محبوبہ) نے مجھے دیا ہے،
وقت اسے چھین نہیں سکتا،
جب اس کی نرم ہم آغوشیاں میرے دل کی تکمیل کرتی ہیں،
'پنٹ' کی نکہتیں سہانے انداز سے مجھ میں رچ جاتی ہیں،



(۱۲)

"جب میں اسے آغوش میں لیتا ہوں،
اور جب اس کی باہیں کھل جاتی ہیں،
تو میں خود کو 'پنٹ'[۲۲] میں محسوس کرتا ہوں،
اس شخص کی طرح جو مخمور ہو گیا ہو،
جب میں اسے بوسہ دیتا ہوں،
اور (جب) اس کے لب وا ہو جاتے ہیں،

---

۲۲ 'پنٹ': بحیرۂ عرب پر واقع کسی ملک کا قدیم مصری نام۔ اکثر محققین نے صومالی لینڈ (صومالیہ) کو قدیم مصریوں کا 'پنٹ' قرار دیا ہے۔ یہ ملک اپنی خوشبوؤں، مصالحوں اور گوند وغیرہ کے لئے مشہور تھا۔ مصری شاعر نے اس مصرعے میں کہا یہ ہے کہ اس کی محبوبہ خوشبوؤں میں لبی ایسی دلفریب لگ رہی ہے کہ جب وہ اس سے ہم آغوش ہوتی ہے تو وہ خود بھی خوشبوؤں میں مہکنے لگتا ہے اور اسے یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ خود خوشبوؤں کی سرزمین پنٹ میں پہنچ گیا ہو۔ یا وہاں سے ہو کر نکہتوں میں لبا ہوا آیا ہو۔

میں شراب پیے بنا ہی مخمور ہو جاتا ہوں[۲۳]۔"



اس نظم کا ترجمہ اسطرح بھی کیا گیا ہے گو اس سے اس کی معنویت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔

" اگر میں اسے سینے سے لگا لوں،
اور اس کی بانہیں کھل جائیں،
(تو) لگتا ہے میں پنٹ سے آیا ہوں،
اگر میں اسے بوسہ دوں،
اور اس کے لب کھل جائیں،
(تو) میں مخمور ہو جاتا ہوں،
ایسے میں شراب کی تمنا کون کرے!"



(۱۳)

اب مجھے اپنے محبوب سے جدا ہو جانا چاہیئے،
اور (چونکہ میں) تیری محبت کی آرزومند ہوں،
میرا دل میرے اندر ساکت ہو جاتا ہے[۲۴]،

---

[۲۳] اس نظم سے مجھے کچھ یہ گمان بھی گزرتا ہے گویا یہ اور اس سے پہلی یعنی گیارہویں نظم دراصل ایک ہی ہے جسے مختلف ماہرین نے مختصر مختصر کر کے مختلف انداز سے ترجمہ کیا ہے مگر تمام تر کتب کھنگالنے اور احتیاط و کاوش کے باوجود میں تا حال کسی حتمی نتیجے پر نہیں پہنچ پایا ہوں کہ یہ دو الگ الگ نظمیں ہیں یا نسبتاً طویل ایک ہی نظم ہے۔

[۲۴] اپنے محبوب سے بچھڑ کر عشق زدہ حسینہ کا دل سینے میں صدمے سے تھم جاتا ہے۔

میٹھی روٹیاں دیکھتی ہوں (تو) ،
وہ (میرے لئے) نمک کی مانند ہیں[25] ،
میرے منہ میں انار کی شیریں شراب ،
پرندوں پتّے سے زیادہ کڑوی ہے[26] ،
صرف تیرے نتھنوں کی سانس[27] ہی میرے دل کو زندہ رکھتی ہے[28] ،
جو کچھ ملا ہے آمون (دیوتا) مجھے ابد تک کے لئے بخش دے



(۱۴)

میں زُردِ سلطان[29] ، پر بہادر کے رخ کشتی میں جا رہی ہوں زُردِرا[30] میں داخل ہو رہی ہوں
میں وہاں جانا چاہتی ہوں جہاں مرتیو[31] کے دہانے پہ خیمے نصب کئے جاتے ہیں ،

ف[25] محبوب کے فراق میں یا اسکی محبت کے بنا محبوبہ کو میٹھی روٹی بدذائقہ اور نمکین لگتی ہے۔ ف[26] فراق کے سبب ہی دوشیزہ کو انار کی خوشگوار اور شیریں شراب بھی پرندوں کے پتّوں سے بھی زیادہ کڑوی لگتی ہے اس مصرعے میں اس شراب کے لئے قدیم مصری لفظ 'شدہ' استعمال ہوا ہے 'شدہ' ایک سرور آگیں خوش ذائقہ شراب تھی۔ ف[27] نتھنوں کی سانس :۔ کم از کم بالکل ابتدائی ادوار میں مصریوں کا ایک طریقہ یہ تھا کہ وہ ناک کو ناک سے رگڑ کر ایک دوسرے کو چوما کرتے تھے۔ اس مصرعے میں غالباً چومنے کے اسی طریقے کی طرف اشارہ ہے کہ محبوب اپنی محبوبہ کے لبوں کو ، ناک سے ناک ملا کر ، چومتا ہے اور اسطرح اس کی سانس دوشیزہ کے لئے زندگی کا پیغام بنتی ہے جانفزا ہوتی ہے۔

ف[28] اس مصرعے کا ایک ترجمہ یہ بھی کیا گیا ہے :۔

"مگر صرف تیری ہم آغوشیاں میرے دل کو زندگی بخشتی ہیں"۔

ف[29] ، ف[30] ، ف[31] : زُردِ سلطان ، زردِرا ، مرتیو :۔ یہ تینوں غالباً اُون (ہیلیوپولس) کے پاس ندیوں

(باقی اگلے صفحہ پر)

جب میں بادبان کھول دیتی ہوں اور رسّے کے بنا تیزی سے روانہ ہوتی ہوں،[ح۳۲]

(تو) میرا دل پرِی[ح۳۳] کو یاد کرتا ہے۔

میں اپنے محبوب کو آتا دیکھوں گی،

جب وہ باغ[ح۳۴] کا رخ کرے گا۔

میں مرتنوَ کے دہانے پر تیرا انتظار کروں گی،

تاکہ تو میرا دل را کے (شہر) ہیلیوپولس[ح۳۵] میں لے جائے،

تیرے ساتھ درختوں میں چلی جاؤں گی،

(دریائے نیل کی شاخوں ؟) کے نام تھے۔ 'را' مصریوں کے 'ربّ الارباب' سورج دیوتا کا نام تھا اسے 'فرا' بھی کہتے تھے۔ ان دو مصرعوں میں غالباً دریائے نیل کی بڑی شاخ کے رسمی 'افتتاح' یا تہوار کی طرف اشارہ ہے۔ یہ تہوار نیل میں سیلاب کے آغاز کے ساتھ ہی منایا جاتا تھا اور عوامی تہوار تھا۔ اس تہوار کے موقعہ پر سرکاری عہدیداروں کے لئے وہاں خیمے واقعی نصب کئے جاتے تھے جیساکہ اس گیت کے دوسرے مصرعے میں ذکر ہے۔ نیل کی بڑی شاخ کا یہ تہوار قاہرہ میں کچھ عرصے قبل تک بھی منایا جاتا رہا۔ خواہ اس میں اب کتنی بھی تبدیلیاں آگئی ہیں۔

ح۳۲ ارمن نے یہاں دو مصرعوں کا ترجمہ اس طرح دیا ہے۔

"میں دوڑنا شروع کردوں گی،

چین سے نہیں بیٹھوں گی۔"

ح۳۳ پرِی۔ سورج دیوتا را کا ایک نام۔ ح۳۴ باغ۔ شاعر نے ہیلیوپولس کے کسی باغ کا ذکر کیا ہے۔

ح۳۵ مصر کے اس قدیم شہر کا یہ یونانی نام ہے جو بعد کے زمانوں میں اس شہر کو دیا گیا تھا۔ ماہرین مصریات نے یہاں اس شہر کا نام یونانی (ہیلیوپولس) ہی دیا ہے اصل مصری نام نہیں دیا۔ فراعنہ سے قبل کے دور میں یہ ایک دارالحکومت بھی رہ چکا تھا اور سورج دیوتا 'را' کی عبادت کا بہت بڑا مرکز تھا۔ مَن نوفر (ممفس) سے بیس میل شمال اور موجودہ قاہرہ سے پانچ میل کے فاصلے پر مشرق کی جانب تھا۔ اس شہر کا مصری نام 'ادن' تھا۔

جو باغ میں اُگے ہیں
درختوں سے اپنی پنکھیا کے لئے کچھ شاخیں کاٹوں گی،
اسے بنتے دیکھوں گی[۳۶]
میرا منہ سائبان کی طرف ہے،
میرے بازوؤں میں درخت[۳۷] کی شاخیں ہیں،
میری زلفیں خوشبو میں لبسی ہیں،
جب میں تیرے بازوؤں میں ہوتی ہوں،
لگتا ہے دو سرزمینوں[۳۸] کی ملکہ ہوں۔



اس نظم کے ساتویں مصرعے سے لے کر آخر تک کچھ مصرعوں کا ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے،
"مرتیو میں تیرا ساتھ ایسا ہے جیسے ہم ہیلیو پولس میں آ چکے ہیں،
ہم درختوں بھرے باغ میں جاتے ہیں،
میرے ہاتھوں میں پھول ہی پھول ہیں،
ساکت تالاب میں اپنا آپ دیکھتی ہوں،
پیچھے آ کر مجھے بوسہ دینے کے لئے،
میں تجھے چپکے سے آتا دیکھتی ہوں،
تیری بانہوں میں سمائی ہوئی یوں محسوس کر رہی ہوں،
جیسے میں فرعون کی ملکہ ہوں۔"



ف[۳۶] یعنی محبوبہ یہ دیکھے گی کہ پنکھیا کیسے بنائی ہوتی ہے ف[۳۷] درخت: یہاں مصری شاعر نے کسی خاص درخت کا نام لکھا ہے۔ ف[۳۸] دو سرزمینیں: بالائی زیریں مصر۔

(۱۵)

"میں اپنے گھر میں پڑا رہوں گا،
اور بیماری کا بہانہ بناؤں گا،
پڑوسی میری عیادت کو آئیں گے،
اور ان کے ساتھ محبوبہ بھی،
طبیبوں کو وہ شرمسار کر دے گی،
کیونکہ وہ ہی میری بیماری جانتی ہے،

اس نظم کا ایک اور ترجمہ:۔
بیمار، بے سدھ اور تھکا ماندہ،
سارا دن بستر پر پڑا رہوں گا،
گویا کسی نے مجھے پیٹا ہو،
میں اس درد میں مبتلا ہوں جس سے چھٹکارا نہیں،
دوست میری عیادت کو آئیں گے،
پر وہ میرا دکھ کیا جانیں؟
....
جو میری دیکھ بھال کر رہے ہوں،
کیونکہ صرف وہی،
میری جانِ تمنّا،
انہیں میرے روگ کی دوا بتا سکتی ہے۔"

(۱۶)

محبوبہ پھندا[۳۹] ڈالنا خوب جانتی ہے،

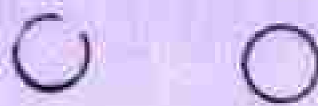
پھر بھی مویشی بچ نکلتے ہیں،

وہ اپنی زلفوں کی کمندیں مجھ پر ڈالتی ہے،

اپنی آنکھوں سے مجھے پھانس لیتی ہے،

اپنے ہار[۴۰] سے مجھے جکڑ لیتی ہے،

اور اپنی انگشتری سے مجھ پر نشان لگاتی ہے۔



(۱۷)

میرے دل میں تیری محبت کی یاد بسی ہے،

جب میں تجھے ڈھونڈھنے نکلی،

(تو) میری آدھی زلفیں سنوری تھیں[۴۱]

میں اب اپنے بالوں کی آرائش سے غافل ہو گئی ہوں،

اگر تو اب بھی مجھے چاہتا ہے،

تو اپنے بال سنوار لوں گی[۴۲]

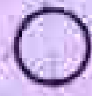
ح۳۹ پھندا، جال۔ ح۴۰ ہار، گلے کا ہار۔ ح۴۱ اس مصرعے کا ترجمہ یہ بھی کیا گیا ہے،

"بکھری زلفیں لئے تیری جانب تیزی سے لپکتی ہوں"،

بہرحال مطلب یہ ہے کہ وہ پریشان گیسو اور پریشان حالی میں اپنے محبوب کی تلاش میں سرگرداں تھی۔

ح۴۲ یعنی اگر محبوبہ کو اس پریشان حالی اور مایوسی کے عالم میں اب بھی یہ یقین ہو جائے کہ اسکا مطلوب بدستور اسے چاہتا ہے تو وہ مایوسی کی پیدا کردہ اپنی جسمانی زیبائش سے غفلت، بددلی اور لاپرواہی کو ترک کرکے فوراً اپنا بناؤ سنگھار کرے گی۔

اور لمحہ بھر میں تیار ہو جاؤں گی۔[۴۳]



(۱۸)

جب سوچتی ہوں کہ تجھے کس قدر چاہتی ہوں،

تو دل باہر کو نکلنے لگتا ہے،[۴۴]

میں اس (دل) کے باعث دوسروں کی طرح چل پھر نہیں سکتی،

---

[۴۳] ایک اور ترجمہ:۔ "میں اپنی زلفیں پہن لوں گی"۔
از منہ قدیم میں مصری خواتین ظاہری نمائش کی خاطر وگ (مصنوعی بال) پہنا کرتی تھیں اس مصرعے میں زلفیں پہننے سے مراد وگ پہننے سے ہے اس نظم کا ترجمہ سمپسن وغیرہ نے اس انداز سے کیا ہے جس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ وہ دوشیزہ اپنے بال سنوار رہی تھی کہ اس کے محبوب کا ادھر سے گزر ہوا اور یہ وہ لمحہ تھا جب اس نے ابھی اپنے آدھے سر کے بال ہی سنوارے تھے۔ وہ آرائش گیسو بھول کر اسے دیکھنے کیلئے لپکی۔ یا شاید وہ اسی عالم میں اسے ملنے کے لئے چل گئی۔

"میں تجھے ملنے دوڑی آئی،

اور اپنے بال بھول گئی،

(لیکن اگر تو مجھے جانے دے)

(تو) میں فوراً تیار ہو جاؤں گی"۔

[۴۴] یہ نظم سادہ ہونے کے باوجود بہت اثر انگیز ہے۔ ایک دوشیزہ اپنے محبوب کی واپسی کے انتظار میں بیٹھی گھڑیاں گن رہی ہے۔ یوں لگنے لگتا ہے جیسے اس انتظار اور اشتغار کی کیفیت میں ہم بھی اس حسینہ کے ساتھ شامل ہیں وہ اپنے مطلوب کے خیال میں گم ہے اور اسکا بے قرار دل شکوہ کناں ہے پہلے دو مصرعوں کا ترجمہ اسطرح کیا گیا ہے۔ "اس کی محبت یاد کرتی ہوں،

تو دل تیزی سے دھڑکنے لگتا ہے"۔

بلکہ یہ (دل) اپنی جگہ سے زقند بھرتا ہے۔
اس (دل) کے سبب کپڑے نہیں پہن سکتی،
خود کو پنکھیا کے پیچھے چھپا نہیں سکتی،
آنکھوں میں کاجل نہیں لگا سکتی،
بدن کو (خوشبودار) تیل نہیں لگا سکتی۔[۴۵]
جب بھی اسے یاد کرتی ہوں، میرا دل کہتا ہے،
انتظار مت کر، گھر جا۔[۴۶]
اے دل! میرے ساتھ بے وقوفی مت کر،[۴۷]
تو کیوں حماقت کرتا ہے؟
جم کر بیٹھ، محبوب تیرے پاس آتا ہے،
میری آنکھ بے باک ہو گئی ہے،
عورتوں کو میرے خلاف باتیں بنانے کا موقعہ نہ ملے،

ف۴۵ یعنی دوشیزہ اپنے محبوب کی محبت میں اتنی وارفتہ اور بے بس ہو گئی ہے کہ اسے اپنی آرائش بدن کی بھی سُدھ بُدھ نہیں رہی۔

ف۴۶ اس مصرعے کے دو ترجمے یوں بھی کئے گئے ہیں:

"دیر مت کر، لوٹ آ،

رک مت، گھر میں آجا۔"

ف۴۷ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:

"اے دل پریشان اور مضطرب مت ہو۔"

مطلب یہ کہ دل بے خود اور بے قرار ہو کر اس کو سب کے سامنے غیر محتاط نہ کر دے۔

کہ ایک لڑکی محبت میں اتنی ذلیل ہو گئی ہے۔[ح۴۸]
تو اسے رکھ رکھاؤ کے ساتھ یاد کر،
میرے دل! آگے کو مت لپک[ح۴۹]۔"



(۱۹)

میں پار جانے والی کشتی میں سوار نیچے[ح۵۰] کی طرف جاتا ہوں،
میں اپنے کاندھوں پر سرکنڈوں کا بار اٹھائے،[ح۵۱]
میں آنخ توی[ح۵۲] پہنچوں گا اور سچائی کے بادشاہ تپاح[ح۵۳] سے کہوں گا،

ح۴۸ ایک اور ترجمہ:-

"یہ لڑکی محبت میں بے قابو ہو گئی ہے۔"

مطلب یہ کہ محبوب کے آجانے سے محبوبہ اسقدر دیوانی نہ ہو جائے کہ یہ وارفتگی الٹا اسی کی بدنامی کا سبب بن جائے اور عورتیں اس کے خلاف باتیں کرنے لگیں۔

ح۴۹ ایک اور ترجمہ:-

"اے دل! پریشان اور مضطرب نہ ہو۔"

ح۵۰ نیچے کی طرف:- یعنی دریائے نیل کے بہاؤ کے رخ۔ ح۵۱ محب نے سرکنڈے اکٹھے کر لیے ہیں اور وہ انہیں لیکر دارالحکومت مَن نُوفَر (ممفس) جا رہا ہے ح۵۲ آنخ توی (آنخ توی):- دارالحکومت مَن نُوفَر (ممفس) یا اس کے ایک حصے کو آنخ توی بھی کہتے تھے۔ یہ قدیم دارالحکومت شمالی اور جنوبی مصر کے اتصال کے قریب موجودہ قاہرہ سے کوئی سترہ میل پرے جنوب میں تھا۔ "آنخ توی" کے لفظی معنی ہیں "دو ملکوں۔ دو سرزمینوں کا سانس"۔ اور دو ملکوں سے مراد ہے شمالی اور جنوبی مصر۔ ح۵۳ تپاح:- دارالحکومت مَن نوفر کا دیوتا۔ وہ خالق اور صناع دیوتا تھا۔

آج کی رات میری محبوبہ مجھے بخش دے :

دریا باغ ہے[۵۴]،

اور تپاح اس (باغ) کے نرسل،

سخمت[۵۵] اس کے کنول،

ایرت[۵۶] اس کی کلیاں،

اور نفرتم[۵۷] اس کے کنول کے پھول۔

زرتبہ زریں[۵۸] مسرور ہوتی ہے،

صبح صادق اس کے حسن[۵۹] سے پھوٹتی ہے،

من نوفر محبت کے سیبوں کی قاب ہے

خوشنما[۶۰] چہرے کے سامنے دھری ہوئی۔

---

۵۴ وہ نوجوان اپنی محبوبہ کے پاس شاداں و فرحاں چلا آرہا ہے، آتنا کہ محبوب سے ملنے کی خوشی میں اسے دنیا کی ہر شے بدلی بدلی لگ رہی ہے۔ ہر جگہ اسے اپنے شہر کے دیوی دیوتا نظر آرہے ہیں اور وہ ان دیوی دیوتاؤں کو مختلف چیزوں مثلاً سرکنڈوں اور پھولوں سے اور دریا کو باغ سے تشبیہ دیتا ہے۔
۵۵ سخمت :۔ تپاح دیوتا کی بیوی اور من نوفر (ممفس) شہر کی دیوی۔ جنگ کی یہ خوفناک دیوی اصل میں حتت حور دیوی کا ہی ایک روپ تھی۔ سخمت کے معنی ہیں طاقتور۔ ۵۶ ایرت :۔ شبنم (؟) کی دیوی
۵۷ نفرتم :۔ کنول کے پھولوں کا دیوتا۔ تپاح اور سخمت دیوی کا بیٹا۔ یہ بھی من نوفر شہر کا دیوتا تھا۔ اصل میں دارالحکومت من نوفر کی ایک اہم تثلیث " تھی جو تپاح دیوتا، سخمت دیوی اور ان دونوں کے بیٹے نفرتم دیوتا پر مشتمل تھی۔ ۵۸ زرتبہ زریں (سنہری دیوی) :۔ حتت حور دیوی کا ایک وصفی نام۔ مگر یہاں بعض مترجمین نے "زرتبہ زریں" کی بجائے " ہستی زریں" یعنی سورج دیوتا ترجمہ کیا ہے۔ اس

(باقی اگلے صفحہ پر)

پانچویں مصرعے کے دو اور مختلف ترجمے یوں ہیں:۔

(i) "دریا شراب ہے۔"

(ii) تپاح دریائی نرسلوں میں رہتا ہے۔"

ساتویں مصرعے دو مختلف ترجمے:۔

(i) "حکمت اس کی دریائی گھاس ہے"

(ii) "حکمت دریائی کنارے پھول میں رہتی ہے۔"

(اس دریائی گھاس (صوف البحر) کی راکھ قدیم زمانوں میں شیشہ اور صابن وغیرہ بنانے کے کام آتی تھی۔)

نویں مصرعے کے دو جداگانہ ترجمے:۔

"اور نفرتم اس کا پھول ہے"

"نفرتم کنول کے پھولوں میں کھلتا ہے۔"

گیارہویں مصرعے کے تین مختلف ترجمے۔

(i) "اور دھرتی اس (ربۃ زریں) کے جمال سے درخشاں ہے۔"

(ii) "شفق کو دیکھ!"

(iii) "میری محبوبہ کے حسن کا خیال آسمان کو درخشاں کرنیوالی طلوع سحر کی مانند ہے"

نظم میں مَن نُوفَر (ممفس) کا ذکر ہے اور کسی زمانے میں اس علاقے کا سب سے بڑا دیوتا سورج دیوتا راہی تھا اگر اس نظم کی تخلیق کے وقت بھی وہاں سورج دیوتا ہی کو سب دیوتاؤں پر برتری حاصل تھی تو پھر یہاں ترجمہ سورج دیوتا ہی موزوں رہے گا۔ ح ۵۹ اس کے حسن سے ۔۔"ربۃ زریں" حَت حُور دیوی کے حسن سے؟ سورج دیوتا را کے جمال سے؟ محبوبہ کے حسن سے؟ ح ۶۰ خوشنما چہرہ: تپاح دیوتا سے مراد ہے۔

۱۲ویں مصرعے کا ایک اور ترجمہ

"کیوں کہ مَن نُوفَر تیز و تند شراب سے بھری بوتل ہے۔"

مندرجہ بالا نظم کا ایک اور ترجمہ

"میں دریا میں کشتی میں سوار ہوں گا،
اپنے شانوں پر مہندی سجاؤں گا،
اور آنخ توی پہنچوں گا،
ہر انصاف پسند دیوتا سے دعا مانگوں گا،
(کہ) رات کے وقت میری محبوبہ (میرے لئے) اسی طرح چشمہ حیات ہو،
جیسے تپاح کے لئے مہندی،
سخمت کے لئے آبی کنول،
ایرت کے لئے نیلے کنول،
(اور) نفرتم کے لئے گلابی کنول،
سفید دیواروں والا شہر[۶۱] یہ بات منظور کرے،
کہ اس (محبوبہ) کے حسن سے زمین منور ہو جائے،
اور مَن نُوفَر نیل کے وہ برتن دے دے،
جو نُوفَرجا[۶۲] کے سامنے رکھے ہیں۔"



ف[۶۱] سفید دیواروں والا شہر:۔ دارالحکومت مَن نُوفَر (ممفس)۔ ف[۶۲] نُوفَرجا:۔ مَن نُوفَر، تپاح دیوتا یا کوئی اور دیوتا۔ مَن نُوفَر (معنی عمدہ مقام)، گو خا نُوفَر بھی کہتے تھے جس کے معنی ہیں "عمدہ نظارہ، قابل دید"۔ ہو سکتا ہے کہ بعض ماہرین نے اسی خا نُوفَر کو "نُوفَرجا" پڑھا ہو۔

(۲۰)

میں دروازے کی طرف منہ رکھوں گی،
کہ اپنے محبوب کو دیکھ لوں۔
میری آنکھیں سڑک پر لگی ہیں، میرے کان آواز پر لگے ہیں،
میں پائہبی[۶۳] کی راہ دیکھتی ہوں اور ٹھنڈی پڑ جاتی ہوں،
میں ٹھنڈی آہیں بھرتی رہتی ہوں وہ پاس نہیں آتا ہے،
میں اپنے محبوب کی محبت میں مگن ہوں،
میرے لب ہمیشہ معترف رہتے ہیں،
اور دل اس کی باتیں کرتا ہے،
میں ٹھنڈی آہیں بھرتی رہتی ہوں، وہ پاس نہیں آتا ہے،
پر اب ایک تیز رفتار قاصد[۶۴] کو،
راہ تکتی میری نظریں دیکھتی ہیں،
وہ[۶۵] جتنی عجلت سے آیا تھا اتنی جلدی لوٹ بھی گیا،

ف[۶۳] پائہبی (پا مے ہی۔ مے ہی):۔ متعدد قدیم مصری رومانی نظموں میں "پائہبی" نامی نوجوان کا ذکر ملتا ہے۔ کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آیا وہ واقعی جیتا جاگتا شہزادہ تھا جس کی رعنائی اور وجاہت کئی رومانی نظموں کی تخلیق کا سبب بنی، یا وہ محض فرضی، افسانوی یا علامتی کردار تھا۔ ویسے یہ ممکن تو ہے کہ "مہی" یا "پامہی" سچ مچ کوئی شہزادہ یا امیرزادہ رہا ہو۔ اور دوشیزہ کے خیالوں کا مرکز بنا ہو۔

ف[۶۴] قاصد:۔ محبوب کا قاصد۔

ف[۶۵] وہ:۔ قاصد۔

اس نے مجھے پیغام دیا۔[۶۶]

"مجھے فرصت نہیں ہے۔"[۶۷]

میں ٹھنڈی آہیں بھرتی رہتی ہوں، وہ پاس نہیں آتا ہے۔

تو مان لے کہ مجھ سے کہیں اچھی کوئی (اور) نازنین تجھے مل گئی ہے،

اور وہ تیری نگاہوں میں جگمگا رہی ہے،

اے تو! کہ جسکا چہرہ میں بے تکان تک سکتی ہوں،

اتنا جھوٹا! اپنی بے وفائی سے کیوں میرا دل توڑتا ہے۔

کہ میں مرجاؤں۔

میں ٹھنڈی آہیں بھرتی ہوں، وہ کبھی پاس نہیں آئے گا۔[۶۸]



(۲۱)

تمک مرغ کے پھول![۶۹]

تو دل کو خوشیاں عطا کرتا ہے،

---

[۶۶] یعنی قاصد نے حسینہ کو اس کے محبوب کا پیغام پہنچایا۔ [۶۷] محبوب کا پیغام ہے کہ اسے فرصت نہیں ہے یہ تراجم بھی کئے گئے ہیں:- "اس نے میرے ساتھ ظلم کیا ہے۔"

"میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔"

[۶۸] آخری دو مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔

"مگر کیا (اس) دوسری عورت کی سازشیں،

(باقی اگلے صفحہ پر)

جب میں تیرے بازوؤں میں ہوں گی،
تیرے لئے وہی کچھ کروں گی جسکا (میرا) دل آرزومند ہے،
میری سب سے بڑی فرمائش اپنی آنکھوں کے کاجل کے لئے ہے،
اور تیری دید میری آنکھوں کا نور ہے،
تیری چاہت دیکھ کر تجھ سے اور بھی قریب ہوجاتی ہوں،
تو وہ مرد ہے،
جس کی میں انتہائی آرزومند ہوں،
میری (یہ) گھڑی کتنی سہانی ہے،
جب میں تیرے ساتھ ہم خواب ہوتی ہوں،
کاش یہ (گھڑی) پھیل کر میرے لئے ابدی ہوجائے!
جب رات تھی،
تو نے میرے دل کو سربلند کیا۔

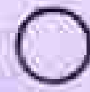
مجھے (تجھ سے) دور کر دیں گی؟"

۶۹ تمک ٹخ: کسی قسم کے پھول کا مصری نام — یہ نظم تین بندوں پر مشتمل ہے اور ہر بند کا پہلا مصرعہ کسی نہ کسی قدیم مصری پھول کے نام سے شروع ہوتا ہے۔ مثلاً تمک ٹخ، ایمو، زیتت، لیکن مجھے کوشش بسیار کے باوجود یہ معلوم نہیں ہوسکا کہ یہ کونسے پھول تھے۔ بہرحال وہ قدیم مصری حسینہ کسی باغ میں ہے۔ باغ کے پھولوں کو دیکھتی جاتی ہے اور گاتی جاتی ہے۔ غالباً وہ ہار بھی گوندھ رہی ہے۔ اور ہر ہار گوندھنے کے ساتھ ساتھ اپنی محبت اور اپنے محبوب کی یاد میں کھوئی ہے نظم میں تین پھولوں کا ذکر ہے اس طرح گویا اس دوشیزہ نے تین قسم کے پھولوں کے ہار تیار کئے یا یوں کہہ لیجئے کہ تین قسم کے پھولوں کو دیکھ کر انکا بطور خاص ذکر کیا۔ — آج کل کی مصری خواتین بھی بھنوئیں کحل سے سجاتی ہیں۔

اس باغ میں سیمو[1] کے پھول ہیں،
ان کی موجودگی میں کسی کو سرفراز کیا جاتا ہے۔
میں تیری افضل ترین محبوبہ ہوں،
میں تیرا باغ ہوں،
جس میں مَیں نے پھول اور ہر طرح کی مہکتی بوٹیاں لگائی ہیں،
اس باغ میں سہانی ندی ہے،
جو تو نے شمالی بادِ خنک کے وقت اپنے ہاتھ سے کھودی ہے،
دلکش جگہ! جہاں میں محوِ خرام ہوتی ہوں،
تیرا ہاتھ میرے ہاتھ میں ہوتا ہے،
میرا دل شادکام اور ہیجان انگیز ہوتا ہے،
کیونکہ ہم ایک ساتھ سیر کرتے ہیں،
تیری آواز انار کی شراب[2] کی مانند ہے،
اور میں اسے سن کر ہی جیتی ہوں،
تیری ہر دید میرے لئے کھانے پینے سے بڑھ کر ہے۔
اس میں زینت[3] کے پھول ہیں،
میں تیرے لئے پھول چنتی ہوں اور ہار گوندھتی ہوں،

ح۱: سیمو کے پھول:۔ نامعلوم قدیم مصری پھول۔ ح۲: اس مصرعے کی اصل مصری عبارت میں 'انار کی شراب' کے لئے 'شدہ' کا (قدیم مصری) لفظ استعمال ہوا ہے۔ 'شدہ' کا ترجمہ ماہرین نے 'انار کی شراب'، 'خوشگوار و شیریں شراب' کیا ہے۔ ح۳: زینت کے پھول:۔ نامعلوم قدیم مصری پھول۔

اگر تو مدہوش لوٹے گا،
اور بستر پہ لیٹ جائے گا،
میں تیرے ہار تھام لوں گی،
اور تیرے پاؤں سہلاؤں گی،
اور تیرے (باغوں) میں پیچھے،
(سچائنک کے پیچھے چھپ جائیں گے ؟) ..... [۴۳]



تین بندوں پر مشتمل مندرجہ بالا نظم کے دوسرے، تیسرے، چوتھے، پانچویں، نویں، بارہویں، تیرہویں اور چودھویں مصرعوں کا ترجمہ مختلف محققین نے اس طرح کیا ہے۔

"میرا دل تیری جانب راغب ہے،
تیرے لئے اپنے دل کا کہا مانوں گی،
میں اپنی آنکھوں کو روغن لگانا چاہتی ہوں،
تجھے دیکھ لوں گی تو میری آنکھیں جگمگا اٹھیں گی،
میرے دل میں تو ہی سب سے افضل مرد ہے۔
چونکہ میں تیرے ساتھ لیٹی ہوں،
تو نے میرے دل کو سرفراز کیا ہے،
رنج کی گھڑی میں، خوشی کی گھڑی میں،
مجھ سے دور مت ہو!"

---

[۴۳] جس پیپرس پہ یہ نظم لکھی ہے وہ یہاں آکر ضائع ہوگیا ہے تاہم کچھ الفاظ باقی رہ گئے ہیں۔

اس نظم کے ابتدائی مصرعوں کا ترجمہ اس طرح بھی ملتا ہے۔

"آ گے کو نکلی ہوئی اے سایہ فگن شاخِ گل،

میرا دل امید و بیم میں مبتلا ہے،

میں نے سرمہ لگایا ہے،

کیونکہ میں تیری چاہت دیکھنے،

دمکتی آنکھوں کے ساتھ جلدی سے تیرے پاس آؤں گی،

یہ ساعت میرے لئے دلآویز ہے۔

تیری قربت ابدی گھڑی کی مانند ہے!"

سولہویں مصرعے کا ترجمہ درج ذیل دو طریقوں سے کیا گیا ہے،

"اور انہیں دیکھنے والے کو تقویت ملتی ہے۔"

"اس (باغ) میں افزائش کی فراوانی ہے!"

نظم کے اٹھارہویں مصرعے اور اختتام تک یہ ترجمہ بھی ملتا ہے۔

"اس میدان میں تیرے پاس آؤں گی،

جہاں میں نے کھلنے کے لئے پھول اور پیاری مہک والے سارے پودے لگائے ہیں۔

وہاں میں نے محبت بھری ندی بنائی ہے،

اور اے میرے گلستان[۵] یہ تجھ میں سے ہو کر بہتی ہے،

اس کے پانیوں میں ڈوب جا،

جو شیریں بھی ہیں اور فرحت بخش بھی،

جب شمال کی ٹھنڈی ہوائیں چلتی ہیں،

ف۵: گلستان:۔ محبوبہ نے اپنے محبوب کو 'گلستان' کہا ہے۔

ایک دلفریب جگہ ہم اپنی سہانی سیر میں دیر لگا دیں گے،
تیرا مضبوط ہاتھ میرے ہاتھ میں ہوگا،
میرا سینہ عشق سے معمور ہے،
(تیرے) ساتھ چلنے سے میرا دل مسرور ہوتا ہے،
کیوں کہ اے محبوب! میں تیری ہوں،
تیرے بول میرے لئے نشیلے ہیں،
اور میں انہیں سُنکر جیتی ہوں،
آہ جب تو آتا ہے،
تیری دید،
میری روح کی غذا ہے، شراب ہے!



(۲۲)

انار کا درخت کہتا ہے[۹۶]،

ف۹۶ یہاں تین مختلف درختوں انار، انجیر اور جمیز کی زبان سے تین گیت یا نظمیں (ف۲۲، ف۲۳، ف۲۴) دی جارہی ہیں۔ جمیز ایک خاص قسم کا انجیر ہوتا ہے جو مصر اور شام میں ہوتا ہے۔ بہرحال دوشیزہ یا محبوبہ کے باغ کے یہ تینوں درخت باری باری دوشیزہ اور اسکے محبوب سے مخاطب ہیں اور دونوں کو اپنی چھاؤں میں دعوت اور عیش وطرب کی ترغیب دیتے ہیں تین نظموں کے اس سلسلے کا شروع کا حصہ اصل پیپرس پر ضائع ہوچکا ہے اس ضائع شدہ حصے میں غالباً دوشیزہ نے ان تینوں درختوں سے خطاب کیا تھا کیونکہ ان تینوں درختوں میں سے ایک یعنی انار اس امر کا شاکی ہے کہ اسے "افضل ترین یا مقدم" درخت نہیں سمجھا گیا۔ اس پیپرس کے اختتام پر درج عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایسے سرکاری ملازم کی ملکیت تھا، جو دھات گروں کو تانبہ فراہم کرنے پر مامور تھا۔

میرے دانے[27] اس (محبوبہ) کے دانتوں جیسے ہیں،
میرے پھل[28] اس کی چھاتیوں جیسے ہیں،
میں باغ کا بہترین درخت ہوں،
کیونکہ میں ہر موسم میں موجود ہوتا ہوں،
میری شاخوں تلے محبوبہ اور محب جھومتے ہوئے،
عیش مناتے ہیں.
وہ انگور کی شراب اور انار کی شراب سے مخمور رہتے ہیں،
اور مُورِنگا[29] اور صنوبر کا تیل لگاتے ہیں......،
باغ میں سوائے میرے تمام (درخت) مرجھا جاتے ہیں،
میں بارہ مہینے انتظار کرتا ہوں،
جب (میرا) کوئی پھول جھڑتا ہے،
مجھ میں ایک اور کلی چٹک جاتی ہے،
(باغ) میں سب سے افضل میں ہوں،
گر تم مجھے ثانوی حیثیت دیتے ہو[30]

---

[27] دانے:- انار دانے [28] پھل:- اصل مصری زبان میں یہاں جو لفظ استعمال ہوا ہے اس کے معنی 'صورت' کے ہیں. 'صورت' سے مراد انار کا پورا درخت نہیں بلکہ انار کے پھل سے ہے کہ انار کے پھلوں کو ہی چھاتیوں سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے. درخت کو نہیں. [29] مُورِنگا:- نامعلوم یہ کس قسم کا اور کس چیز کا دلکش خوشبو والا تیل تھا. [30] یہاں انار محبوبہ اور محبوب سے شکوہ کناں ہے کہ گو وہ باغ کا بہترین درخت ہے سارا سال ہرا بھرا رہتا ہے مگر وہ دونوں اسے پھر بھی ثانوی درجہ دیتے ہیں.

اگر وہ ایسا دوبارہ کریں گے،[۸۱]

(تو) میں ان کی خاطر چپ نہیں رہوں گا،

میں اس (محبوبہ) کو مزید نہیں چھپاؤں گا،[۸۲]

اور لوگوں پر جھوٹ کھل جائے گا،

تب مطلوب کو (سبق ؟) سکھایا جائے گا،

چنانچہ وہ سفید اور نیلے کنول کا اپنا زردانہ[۸۳] نہیں پھیلائے گی،

پھول اور کلیاں ۔۔۔۔۔۔ خوشبوئیں ۔۔۔۔۔۔

(کیونکہ اب وہ[۸۴] ہر طرح کی شراب سے سیر ہو چکا ہے)،

تم[۸۵] آج کا دن پر لطف طریقے پر گزار سکتے ہو،

ایک محفوظ جگہ نرسلوں کی خلوت گاہ میں ۔۔۔۔۔۔

دیکھ! وہ چلی آرہی ہے[۸۶]،

آہم اسے پھسلالیں،

ھ۸۱ شکوہ کرنے کے بعد انار کا درخت دوشیزہ اور اسکے محبوب کو دھمکی دیتا ہے کہ اگر ان دونوں کا رویہ اس انار کے بارے میں یہی رہا اور وہ باز نہ آئے تو وہ اپنی یہ توہین برداشت نہیں کریگا اور وہ اپنی چھاؤں تلے ان دونوں کی عیش کوش ملاقاتوں کا راز لوگوں پر فاش کردیگا اسطرح لوگ ان کے کرتوتوں سے آگاہ ہو جائیں گے۔ ھ۸۲ یعنی محبوب کیساتھ عیش کوشیوں میں معروف محبوبہ کو انار اب اپنی شاخوں میں لوگوں کی نظروں سے مزید اوجھل نہیں رکھے گا۔ ھ۸۳ زردانہ :۔ زرِ گل۔ ھ۸۴ وہ :۔ محبوب سے مراد ہے۔

ھ۸۵ تم :۔ محبوبہ اور محبوب۔

ھ۸۶ ارمن نے محبوبہ کی بجائے محبوب کو آتا بتایا ہے۔

وہ پورا دن اس کی چھاؤں[87] تلے گزار لے،

جو اس (محبوب) کو چھپا لیتا ہے،



چھٹے، آٹھویں اور نویں مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے،

"تاکہ محبوبہ اپنے محبوب کے ساتھ (میرے نیچے) بیٹھ جائے۔"

"جب وہ شراب اور شندہ[88] سے مخمور ہوتے ہیں۔"

"کمی[89] تیل میں بسے ہوتے ہیں۔"

۱۱ویں ۱۲ویں اور ۱۳ویں مصرعوں کا مختلف ترجمہ،

"میں ہر موسم میں موجود رہتا ہوں۔

"میں بارہ مہینے باقی رہتا ہوں[90]۔"

"اگر میرے شگوفے گر جاتے ہیں،

تو سال بھر بھی میرے لئے کافی ہوتا ہے۔"

۱۶ویں مصرعے سے لے کر ۲۰ویں مصرعے تک پانچ مصرعوں کا ترجمہ اس طرح بھی ملتا ہے۔

"اگر دوبارہ ایسا کیا گیا،

تو میں مزید چپ نہیں رہوں گا،

---

[87] اس کی چھاؤں:۔ درخت کی چھاؤں سے مراد، یہاں خود انار کے درخت کی چھاؤں سے ہی ہے۔ جو بول رہا ہے آخری اور اس مصرعے کا مفہوم یہ کہ محبوبہ اور محبوب دونوں اس انار کی چھاؤں میں سارا دن عیش و طرب میں گزاریں وہ انہیں لوگوں کی نظروں سے چھپائے رکھیگا [88] شندہ:۔ ایک خوشگوار شراب تھی جو غالباً انار سے بنائی جاتی تھی [89] کمی:۔ معلوم نہیں یہ کس قسم کا خوشبودار تیل ہوتا تھا بہر کیف مطلب یہاں یہ ہے کہ محبوب اور محبوبہ دونوں خوشبوؤں میں بسے ہوتے ہیں [90] مطلب یہ کہ انار کا یہ خاص درخت، جو نظم میں محو کلام ہے، سارا سال سرسبز رہتا تھا۔

اور انہیں دغا دے جاؤں گا،

تاکہ لوگ غلط کاری دیکھ لیں اور محبوب سزا پائے،

تاکہ وہ (دوشیزہ) .... نہیں ....."

۲۶ ویں سے لے کر ۲۹ ویں تک یعنی آخری چار مصرعوں کا ترجمہ اس طرح بھی ملتا ہے۔

"میں اسے دیکھتا ہوں،

وہ حقیقتاً آرہا ہے،

چلو ہم چلیں اور اسے رام کریں،

وہ سارا دن .... گزارے":



(۲۳)

انجیر کا درخت اپنے منہ کو حرکت دیتا ہے،

اس کے پتے بولنے کے لئے پھیل جاتے ہیں،

"کتنا خوشگوار ہے بویا جانا!

اپنی مالکن کے لئے میری افزائش ہوگی،

وہ (دوشیزہ) میری طرح معزز ہے،

اور اگر تیرے پاس کنیزیں نہیں ہوں گی،

تو میں تیرا غلام بنوں گا،

مجھے دوشیزہ کے غلام کی حیثیت سے (ملک) شام سے لایا گیا تھا۔"[ح۹۱]

ح ۹۱ شاعر نے انجیر کی زبان سے کہلوایا یہ ہے کہ اگر محبوبہ کے پاس خدمت کے لئے کنیزیں نہیں ہیں تو وہ خود (درخت) اس کی خدمات بجا لانے کے لئے تیار ہے کیونکہ اسے شام کے ملک سے اس محبوبہ کی چاکری کے

(باقی اگلے صفحہ پر)

اُس نے[92] مجھے اپنے باغ میں لگایا تھا،
مگر وہ مجھے ضیافت کے دن شراب نہیں دیتی،
نہ ہی وہ مشکیزوں سے میرے تنے کو پانی دیتی ہے،
لوگ میرے شراب نہ پینے پر (مجھے) قابلِ تضحیک سمجھتے ہیں،
اے محبوبہ! جب تک میری روح[93] زندہ ہے،
تجھے عدالت میں طلب کیا جائے گا۔"



'انجیر' سے متعلقہ اس نظم کے دوسرے مصرعے کے بعد کچھ مصرعوں کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے
"......... محبوبہ سے ....،
کیا کبھی کوئی خاتون میری ہم سر تھی،
اس کے باوجود اگر تیرے پاس کوئی غلام نہیں ہے،
تو میں اس غلام کی طرح بنوں گا،
جسے مالِ غنیمت میں دوشیزہ کے لئے ملک شام لایا گیا ہو۔"

لئے ہی لایا گیا تھا۔ یہاں یہ بھی واضح ہے کہ یہ مصر کا کوئی عام یا معمولی انجیر نہیں تھا، بلکہ اسے خاص طور پر شام سے مصر لایا گیا تھا۔ گویا ہزاروں برس پیشتر اہلِ مصر بیرونِ ملک سے خاص اور اعلیٰ قسم کے انجیر اور دوسرے درخت خصوصاً پھلدار درخت لاکر مصر میں لگاتے تھے۔ ح[92] اس نے:۔ دوشیزہ نے۔ ح[93] روح:۔ اصل مصرعے میں 'روح' کے لئے مصری لفظ 'کا' استعمال ہوا ہے۔ 'کا' پر مفصل بات مناسب جگہ پر کرچکا ہوں۔ ح[94] یعنی انجیر اپنی محرومی کا مقدمہ عدالت میں لے جائے گا چنانچہ محبوبہ کو جواب دہی کے لئے عدالت میں طلب کرلیا جائے گا۔ محرومی یہ کہ انجیر کو شراب مہیا نہیں کی جاتی۔

دسویں مصرعے سے نظم کے آخر تک یہ ترجمہ بھی ملتا ہے،

"وہ میرے لئے .... نہیں کرتی،

میں پینے میں (مصروف؟) رہتا ہوں،

اور میرا پیٹ کنوئیں کے پانی سے پوری طرح بھرا نہیں ہے،

مجھے عیش وعشرت کے لئے تلاش کیا گیا،

....

اس کے لئے جو نہیں پیتا،

میرے 'کا' کی قسم اے دوشیزہ!

.... تیرے سامنے مجھے ....

آخری دو مصرعوں کا ترجمہ یہ بھی ہے،

"میں سارا دن مشکیزے سے نہیں،

حسن سے پانی پیتا ہوں"

"مجھے سارا دن مشکیزے سے نہیں،

حسن سے پانی پلایا جاتا ہے۔"



(۲۴)

ننھا جمیز،[۹۵]

جسے اس (محبوبہ) نے اپنے ہاتھ سے لگایا تھا،

بولنے کے لئے اپنے الفاظ ادا کرتا ہے،

ح ۹۵ ایک قسم کا انجیر جو مصر اور شام میں ہوتا تھا۔ اسے 'سکامر' بھی کہتے ہیں۔

(اس کی شاخوں کے) پھول،
شہد کی فراوانی کی مانند ہیں،
یہ (جمیز) دلکش ہے،
اور اس کی شاخیں (گھاس سے) زیادہ سبز ہیں،
یہ عقیق سے زیادہ سرخ انجیروں سے لدا ہے،
اس کے پتے فیروزے جیسے ہیں،
اس کی چھال شیشے جیسی ہے،
اس کی لکڑی کا رنگ سبز دھات کی طرح ہے،
اس کا رس افیون ملی دوا لِس لِس[ح۹۶] کی مانند ہے،
یہ (جمیز) لوگوں کو دور سے اپنے پاس کھینچ لیتا ہے،
کیونکہ اس کی چھاؤں سے ہوا ٹھنڈی ہو جاتی ہے،
یہ (جمیز) ایک لڑکی کے ہاتھ پیغام بھیجتا ہے،
باغبان کی بیٹی کے ہاتھ،
یہ اس (لڑکی) کو محبوبہ کے پاس بعجلت دوڑاتا ہے[ح۹۷]،
"آ، کنواریوں کے ساتھ کچھ وقت گزار،

ح۹۶ 'لِس لِس'، یہ معلوم نہیں کہ کونسی اور کس قسم کی دوا تھی۔ تاہم مصرعہ سے یہ ضرور واضح ہے کہ یہ کوئی ایسی دوا تھی جس میں افیون ملائی جاتی تھی۔ اس طرح یہ نشہ آور سی بن جاتی تھی بہر کیف یہاں اس مصرعے میں مصری شاعر نے اس جمیز کے رس کو سرور آگیں قرار دیا ہے۔

ح۹۷ جمیز نے باغبان زادی کے ہاتھ بھیجے ہوتے اپنے پیغام میں اسے وہاں آنے کی دعوت دی ہے۔

ملک[۹۸] اپنا دن جشن میں گزارتا ہے،
میرے نیچے کنج اور خلوت گاہ ہے،
میرے باغبان تجھے دیکھ کر بچوں کی طرح خوش ہوتے ہیں،
پہلے اپنے خداموں کو کھانے پکانے کا سامان دے کر بھیج،
جب میں شراب پیئے بنا تیری طرف لپک آتا ہوں تو غضبناک ہوجاتا ہوں،
تیرے نوکر سامان لاتے ہیں،
ہر طرح کی شراب،
شراب کے لئے ہر طرح کا گندھا ہوا آٹا،
کل کی اور آج کی تند شراب،
(اور) لطف اندوز ہونے کے لئے ہر قسم کے پھل (لاتے ہیں)،
آ، خوشی سے دن گزار،
آنے والی کل، پرسوں، تین دن تک،
میری چھاؤں میں بیٹھ،
اس (محبوبہ) کا چاہنے والا اس کی دائیں طرف (بیٹھا) ہے،
وہ اسے (شراب پلاکر) مدہوش کر دیتی ہے،
جو کچھ وہ کہتا ہے وہی کرتی ہے،
جب وہ اپنے محبوب کے ساتھ ٹھہرتی ہے،
(شراب) کا سرداب مدہوشیوں میں درہم برہم ہوجاتا ہے،
جب وہ آتی ہے۔

ف ۹۸ ملک: مصر سے مراد ہے۔ مطلب یہ کہ مصر کے لوگ جشن منا رہے تھے۔

اس (محبوبہ) کے لئے میرے نیچے[99] جگہ بہت ہے۔

میں محتاط ہوں،

میں (کسی کو) نہیں بتاؤں گا کہ میں نے محبوبہ کے چلن دیکھے ہیں۔



مختلف ماہرین نے مندرجہ بالا پوری نظم کا ترجمہ یوں بھی کیا ہے۔

جمیز کا ننھا پیڑ،

جسے اس (حسینہ) نے اپنے ہاتھوں سے لگایا،

بولنے کے لئے اپنے منہ کو حرکت دیتا ہے،

اس کے پتوں کی سرگوشیاں ایسی میٹھی ہیں جیسے نتھرے شہد کی بوندیں،

اس کی ڈالیاں کیسی دلآویز ہیں،

.........[100] کی مانند سبز،

یہ (پیڑ) اینکو[101] (پھل) سے لدا ہے،

جو یشب[102] سے بھی زیادہ سرخ ہیں،

اس کے پتے ملاکیت جیسے ہیں۔[103]

---

[99] میرے نیچے......یعنی درخت کے نیچے۔ [100] یہاں اصل مصری عبارت مسخ ہو چکی ہے۔ پانچویں اور چھٹے مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔

میرے پتے پیپرس کی طرح سبز ہیں،

تنا اور شاخیں بلور کی طرح ضیا بار ہیں،

[101] اینکو پھل:- انجیر۔ [102] یشب:- ایک قسم کا پتھر جو سبز، زرد اور بادامی رنگ کا ہوتا ہے۔ [103] ملاکیت:- سبز رنگ کی معدنی شے جس میں تانبے کا کاربونیٹ ملا ہوتا ہے۔

اور ...... [104] شیشے کی طرح [105] ...... ہیں۔

اس کی لکڑی کا رنگ نشمت [106] پتھر جیسا ہے اور لبس لبس [107] درخت کی طرح ...... ہے۔

وہ (لوگ) اس کے نزدیک کھنچے آتے ہیں جو (پہلے سے) اس کے نیچے نہیں ہوتے۔ [108]

اس کی چھاؤں اتنی ٹھنڈی ہے!

ایک چھوٹی لڑکی،

اپنے باغبان کی بیٹی کے ہاتھ میں (چپکے سے) خط دے کر،

یہ جمیز محبوب کے پاس بھیجتا ہے،

"آ اور اپنی دلنواز کے ساتھ وقت گزار، [109]

چمن میں بہار آئی ہے،

تیرے لئے یہاں برگ پوش کنج اور خلوت گاہیں ہیں،

میرے مالی تجھے دیکھ کر خوش ہوتے ہیں، شادکام ہوتے ہیں،

خود آنے سے پہلے اپنے غلاموں کو برتن دے کر بھیجنا،

سچی بات یہ ہے،

---

[104]، [105] یہاں اصل مصری عبارت ضائع ہو چکی ہے۔ [106] نشمت :۔ ایک پتھر کا قدیم مصری نام جو سفیدی مائل نیلا ہوتا ہے۔ [107] لبس لبس :۔ معلوم نہیں یہ کونسا درخت تھا۔ تاہم یہ امر قابل ذکر ہے کہ 'ارمن' نے اسے درخت قرار دیا ہے جبکہ سمین کے نزدیک یہ ایک طرح کی دوا کا نام تھا۔ [108] یعنی اس جمیز کی چھاؤں اتنی ٹھنڈی اور خوشگوار ہے کہ لوگ بے ساختہ دور سے اس کی طرف کھنچے چلے آتے ہیں۔

[109] یہاں سے جمیز کے اس خط کا مضمون شروع ہوتا ہے جو اس نے دعوت نامے کے طور پر باغبان کی لڑکی کے ہاتھ چاہنے والے کو بھیجا ہے کہ وہ آئے اور اس کی خوشگوار چھاؤں تلے محبوبہ کے ساتھ سہانا وقت گزارے۔

تیرے پاس آنے والا تو بن پئے ہی مخمور ہو جاتا ہے،
دگر ہا تیرے خادم برتن[111] لئے آتے ہیں،
ہر طرح کی شراب اور طرح طرح کی روٹیاں،
کل اور آج کے بہت سارے مہکتے شوخ پھول،
اور ہر طرح کے فرحت بخش پھل (لاتے ہیں)۔
آ اور آج کا دن عیش و طرب میں گزار،
اور کل کا دن،
اور پرسوں کا دن، پورے تین دن،
اور میری چھاؤں میں بیٹھ۔[111]
دلربا کو چاہنے والا اس کے دائیں ہاتھ بیٹھتا ہے،[112]
وہ اسے شراب پلاتی ہے،
اس کی ساری باتیں سنتی ہے،
ضیافت مدہوشیوں میں درہم برہم ہو جاتی ہے،
اور وہ اپنے محبوب کے ساتھ ٹھہر جاتی ہے،
جب وہ اِدھر اُدھر چلتی ہے،
اس کی ......[113] میرے نیچے پھیل جاتی ہے،
لیکن میں محتاط ہوں،

---

[111] بعض ماہرین نے برتنوں کی جگہ 'جام' ترجمہ کیا ہے۔ [111] یہاں خط کا مضمون ختم ہوا۔ [112] یہاں سے نظم کے اختتام تک شاعر نے جمیز کی زبان سے باتیں کہلوائی ہیں۔ [113] اصل مصری عبارت یہاں سے ضائع ہو چکی ہے۔

اور جو کچھ دیکھتا ہوں (کسی سے) نہیں کہتا،
میں ایک لفظ بھی نہیں کہوں گا۔"[۱۱۴۳]



اس نظم کے مصرعوں کے ماہرین نے اور بھی ترجمے کئے ہیں مثلاً ابتدائی آٹھ مصرعوں کا ترجمہ یوں ہے:۔

"ایک جمیز نے ایک ماہرو کے لئے گیت گایا،
اس کے بول یوں گر رہے تھے جیسے شبنمی بوندیں،
"میرے پھل گہرے سرخ ہیں،
جو کچھ میرے کنج میں ہے تیرے لئے ہے،
میرے پتے بیریں (پودے) کی طرح سبز ہیں۔
تنا اور شاخیں بلور کی طرح ضیاء بار ہیں،
آؤ اور میری ٹھنڈی چھاؤں تلے آرام کرو،
اور اپنے خوابِ دل کی تعبیر دیکھو!"

مذکورہ نظم کے پندرہویں مصرعے اور اس کے بعد کے، نظم کے آخر تک، کچھ مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:۔

"میری دیدہ زیب دوشیزہ اسے محبت نامہ بھیجے گی،
جو (محبوب) یہ کہتے ہوئے خوش ہوگا،
'میرے لاجواب باغ میں چلی آ،

[۱۱۴۳] مطلب یہ کہ گو جمیز اپنی چھاؤں میں محبت کرنے والوں کی تمام حرکات و سکنات دیکھتا ہے انکی باتیں سنتا ہے اس کے باوجود ان کی پوری پوری پردہ پوشی کرتا ہے۔ اور ان ملاقاتوں اور باتوں کا راز کسی دوسرے کے سامنے فاش نہیں کرتا۔

اور چھاؤں میں میرے ساتھ بیٹھ!

آج شادمانی کے پاکیزہ دن،

میں تیری خوشی کے لئے پھل اکٹھے کروں گا،

میں تیرے لئے روٹی توڑوں گا اور شراب لنڈھاؤں گا،

تیرے لئے شوخ اور خوشبودار پھل لاؤں گا۔"

میری دوشیزہ تنہا اپنے طالب کے پاس ہوگی،

اس (محب) کی آواز میٹھی ہے اور بول پیارے،

آہ میں سب کچھ دیکھتے ہوتے بھی چپ رہتا ہوں،

اور جو باتیں سنتا ہوں کسی کو نہیں بتاتا۔"

اسی نظم کے ۳۲ ویں مصرعے سے لیکر ۳۶ ویں مصرعے تک پانچ مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:۔

وہ محبوب کے دائیں ہاتھ بیٹھتی ہے،

وہ اسے شراب خوب پلاتا ہے،

اتنی کہ وہ جو کچھ کہتا ہے وہ وہی کرنے پر تیار ہوجاتی ہے،

ہر شخص خوب پیتا ہے،

کسی کو گزرنے والی باتوں کا ہوش نہیں۔"

۲۲ ویں اور ۲۳ ویں مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔

"اپنے غلام ساز لانے کے لئے بھیج،

تیری طرف دوڑنا ایسا ہے جیسے ٹھنڈے پانی کی طرف پیاسا۔"

نظم کے دوسرے مکمل ترجمے کے چوتھے اور اٹھارہویں مصرعے کا ایک اور ترجمہ یوں ہے۔

"اس کے پتوں سے دھیمے بول یوں گر رہے ہیں جیسے شہد کی بوندیں۔"

"باغ اپنے وقت پر ہے"[۱۱۵]



(۲۵)

میرے محبوب! میرے مطلوب!
تیری حسین محبوبہ، تیری دلآرام،
ثمردار باغوں میں آتی ہے[۱۱۶]،
اور اپنے دلکش اور مسرت بھرے گیت گاتی ہے۔
میرے محبوب!
میرا دل انہی چیزوں کے پیچھے لپکتا ہے،
جو تجھے پیاری ہیں،
(مجھے) وہ سب باتیں (پسند ہیں) جو تو کرتا ہے،
میں تجھ سے کہتی ہوں،
دیکھ میں کیا کر رہی ہوں،
میں اپنے ہاتھوں سے اپنا پھندہ لگانے آئی ہوں،
پرندوں کو پکڑنے کے پھندے میرے ہاتھ میں ہیں،
میرے دوسرے ہاتھ میں پنجرہ اور چوبی ہتھیار ہے،
میں نے پنٹ کے سارے پرندوں کیلئے جال لگا دیا ہے اور اپنے چھپنے کی جگہ بنائی ہے

---

۱۱۵ مراد یہ کہ باغ میں پوری طرح بہار آ چکی ہے۔

۱۱۶ اس مصرعے میں باغ کی بجائے "سبزہ زار" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔
"سبزہ زاروں میں آتی ہے۔"

خوشبو میں بسے ہوئے پنٹ کے پرندے سیاہ دھرتی[ف۱۱۴] پر اتر گئے ہیں،
ڈار سے آگے بڑھ آنے والی (پہلی) چڑیا نے،
میرا کیڑا اُٹھا لیا ہے،
وہ مدہوش ہو کر میرے پاس اتر آئی ہے،
وہ پنٹ سے مہکتی آئی ہے،
اور اس کے پنجوں میں نکہت بسی ہے،
پر میرا من تو تجھ میں اٹکا ہے،
میری آرزو ہے کہ ہم دونوں مل کر ان (پرندوں) کو چھوڑ دیں،
اور میں اکیلی تیرے ساتھ وقت گزاروں،
میں مُر میں بسے ہوئے اپنے خوبصورت بدن کے لئے،
اپنی درد بھری آواز تجھے سناتی ہوں،
جب میں نے اپنا پھندہ دوبارہ لگایا،
تو وہاں میرے ساتھ تھا،
محبوب کے ساتھ مرغزار میں جانا کتنا سہانا ہے،
پھندے میں پھنسے ہوئے جنگلی ہنس کی آواز آرہی ہے،
مگر تیری محبت مجھے باز رکھتی ہے،
اور اس (ہنس) کو (پھندے سے) چھڑا نہیں سکتی[ف۱۱۵]۔

ف۱۱۴ سیاہ دھرتی، سیاہ دھرتی سے مراد ملک مصر ہے مصر کو ازمنہ قدیم میں 'کم' یا 'کمت' بھی کہا جاتا تھا جسکے معنی ہیں 'سیاہ دھرتی' سیاہ سرزمین، ف۱۱۵ مطلب یہ کہ شکاری حسینہ عشق میں اس بری طرح گرفتار ہے اور محبوب کے خیالوں میں اتنی کھوئی ہے کہ ہنس یا بطخ کی آوازیں سنکر بھی اسمیں اتنا یارا بھی نہیں رہ گیا کہ وہ ہنس کو پھندے میں سے نکال کر اپنے قابو میں کر لیتی۔

اپنا جال اٹھائے جاؤں گی،
مگر اپنی ماں سے کیا کہوں گی،
جس کے پاس میں ہر شام پرندوں سے لدی پھندی جاتی تھی،
(یہ کر) "آج میں نے جال نہیں لگایا"
کیونکہ میں تو تیری محبت کی اسیر ہوں،
ہنس منڈلاتا ہے اور نیچے اتر آتا ہے،
اور تالاب میں غوطہ لگاتا ہے،
اب بہت سارے پرندے منڈلا رہے ہیں،
مگر میں (ان) پرندوں کے لئے پریشان نہیں،
کیونکہ میرے پاس تو بس میرا محبوب ہے،
جو صرف میرا ہے۔
میرا دل تیرے دل کے ساتھ ہم آہنگ ہے،
اور میں تیری جاذبیتوں سے دور نہیں ہوں گی۔



اس نظم کے بہت سارے مصرعوں کے مختلف تراجم کئے گئے ہیں۔ دوسرے، تیسرے، دوسرے سے پہلے کے دو اور پانچویں اور اس کے بعد کے بعض مصرعوں کا ترجمہ اس طرح بھی ہوا ہے:

"تیری محبوبہ کے دلکش اور مسرت بھرے گیت،
خوبصورت محبوبہ، جو تجھے پیاری ہے،
میرا دل تیری محبت کا آرزومند ہے،
میرا دل تیری محبت کا تعاقب کناں ہے،
اور ان سب چیزوں کا بھی (تعاقب کناں) ہے جو تیرے لئے بنائی گئی ہیں"

۱۵ویں مصرعے سے پہلے ایک مصرعے اور پندرہویں مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔

"پینٹ کے خوبصورت پرندے مُر کی خوشبو سے معمور ہیں۔
سیاہ دھرتی پر اترنے والے ان پرندوں کے پر دلآویز نکہتوں میں چور ہیں"۔

زیر نظر نظم کے ۲۲ ویں اور اس کے بعد کے متعدد مصرعوں کا ترجمہ اسطرح بھی کیا گیا ہے:۔

کاش میں اکیلی تیرے ساتھ ہوتی،
ہم دونوں اس (چڑیا) کو (پھندے) سے لگاتے،
تجھے مُر کی (خوشبو میں بسی ہوئی) اپنی چڑیا کی درد بھری آوازیں سناتی،
محبوب! تو کہاں جا چھپا،
نظروں کا جال بنا کر میں تجھے پھانسنے چلی تھی۔
کاش تو میری معطر چڑیا کی آوازیں سن لے،
جب میں ان (پرندوں) کو پھانسوں،
تو میرے پہلو میں ہو!
جب میں ان کی بولیاں سُنوں،
تو میرے ساتھ ہو!
میرے محبوب چڑیوں کے شکار کے وقت اگر تو آجائے،
میں تجھے دام الفت میں رکھ لوں گی،
میرا جال پاس ہی لگا ہے،
اچھے محبوب آ اور خاموشی سے میرے پھندے کا اسیر ہوجا،
پر تو پھنسے گا کیسے، تو کہیں چلا گیا ہے،
سانجھ ہو گئی تو نہیں آیا۔

۲۶ ویں، ۲۷ ویں اور ۲۸ ویں مصرعے کا ایک ترجمہ:۔

جب میں پھندہ لگاتی ہوں،
کتنا اچھا ہوتا کہ تو میرے ساتھ ہوتا،
محبوب کے پاس سبزہ زار میں جانا سب سے خوش آئند ہے۔"

۲۹ ویں مصرعے اور اس کے بعد کے کچھ مصرعوں کا ترجمہ:۔

"جال میں مقید جنگلی ہنس کی درد بھری آواز گونج رہی ہے،
اس نے کیڑا کھا لیا ہے،
تیری لگن کے آگے ہنس کی بساط ہی کیا،
مجھے بط کا ذرا دھیان نہیں،
تیری چاہ مجھے بہائے لئے جاتی ہے،
تیری الفت کے دھارے میں کیسے رکوں؟"

۳۷ ویں مصرعے اور اس کے بعد نظم کے اختتام تک مختلف مصرعوں کا ایک اور ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے:۔

"ہنس اترتا ہے، بیٹھ جاتا ہے،
وہ بول بول کر اناج گوداموں کا خیر مقدم کرتا ہے،
بطیں اڑتی نیچے آگئی ہیں،
ان کی آوازیں سنکر کتے بھونکنے لگے،
پرندوں کی ڈار ندی میں تیر رہی ہے،
پر مجھے اب ان کا دھیان کہاں؟
میں تو تیری خاطر اپنی محبت میں غرق ہوں،
میرا دل تیرے ہی دل کا ایک حصہ ہے،
تیری رعنائیوں سے الگ ہو کر زندہ نہ رہوں گی۔"

آخری چند مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:۔

"مجھے کام میں لگ جانا چاہیئے،
مگر جب دوبارہ اکیلی ہوتی ہوں،
تو تیری محبت کے دھیان میں کھو جاتی ہوں،
میں اس تمام دلکشی سے دور نہیں ہو سکتی۔"



(۲۶)

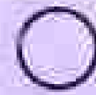
کھو گئی! کھو گئی! کھو گئی! میری محبت مجھ سے کھو گئی،
وہ نہ تو میرے گھر کے پاس سے گزرتا ہے اور نہ اپنا سر موڑتا ہے[۱۱۹]،
میں جی لگا کر بنتی سنورتی ہوں وہ نہیں دیکھتا،
وہ مجھے نہیں چاہتا،
خدا کرے میں مر جاؤں!

خدا! خدا! اے آمون! عظیم طاقتور!
میری نذر نیاز اور عبادت کیا بے سود ہے؟
میں ہر عمدہ چیز تیری نذر کرتی ہوں،
میری پکار سُن اور میرا محبوب لوٹا دے[۱۲۱]۔

شیریں! شیریں! شیریں! ایسے جیسے منہ میں شہد۔
اسکا لمس[۱۲۱ الف] میرے ہونٹوں پر، میری چھاتیوں پہ، میرے بالوں پہ،
لیکن اب میرا دل ایسا ہو گیا ہے،

ف[۱۱۹] یعنی محبوبہ کی طرف نہیں دیکھتا۔ ف[۱۲۰] آمون: مصریوں کا ایک مقبول ترین دیوتا۔ ف[۱۲۱] محبوبہ آمون دیوتا سے التماس کر رہی ہے۔ ف[۱۲۱ الف] اصل مصری عبارت میں لمس کی جگہ "بوسے" کا لفظ استعمال ہوا ہے۔

جیسے دھوپ میں جھلسا ہوا جنوب[۱۲۳]،
جہاں ویران، بھورے اور بنجر میدان پڑے ہیں۔
آ! آ! آ! اور مجھے چوم لے جب میں مر جاؤں،
کیونکہ تیرا سانس (میری) زندگی کا سہارا ہے،
اور اس بوسے کے ساتھ ہی میں اٹھ کھڑی ہوں گی،
موت کے بندھن توڑ دوں گی،
خواہ میں قبر میں ہی کیوں نہ پڑی ہوں۔



(۲۷)

"سب سے حسین نوجوان!
تمنا ہے بیوی بن کر تجھے چاہوں،
میرے ہاتھ میں تیرا ہاتھ ہو،
تیری محبت ہر طرف سمائی (رچی) ہوتی ہے،
میں اپنے اندر اپنے دل سے التجا کے انداز میں کہتی ہوں۔
"اگر آج کی رات میرا محبوب مجھ سے دور رہا،
تو میں قبر میں پڑے مردے کی طرح ہوں گی۔"
کیونکہ کیا تو تندرستی اور زندگی نہیں ہے؟
تیری صحت مندی سے مجھے مسرت ملتی ہے۔

---

[۱۲۳] مصر کے جنوبی صحرائی اور بنجر علاقے سے مراد ہے۔

میرا دل تیرا طلب گار ہے۔[۱۲۳]"



مندرجہ بالا نظم کا ایک اور ترجمہ:۔

محبوب! صرف تیرا بوسہ ہی میرے دل کو زندہ رکھتا ہے،
جب وہ مجھے مل جائے،
کاش آمون (دیوتا) اسے سدا کے لئے (مجھے) بخش دے۔
اے جوانِ رعنا!
جی چاہتا ہے تیرے گھر کی مالکن بنوں،
تیرے لئے کھانا پکاؤں،
چل! مجھے کہیں بھی لے چل،
پر اس طرح کہ میرا ہاتھ تیرے شانے پر ہو،
تو اسے ہم آغوش کرے جو تجھے پیاری ہے،
یوں ہی تو میں اپنے دل سے، جو تیرے سینے پر رکھا ہے،
دھیرے دھیرے ساری باتیں کر پاؤں گی۔
آج رات جو تو نہ آیا تو میں اپنے جی میں کہوں گی،
'میرا محبوب آج رات مجھ سے بہت دور ہے،
اور میری حالت قبر میں پڑے مُردے جیسی ہے'۔

ف [۱۲۳] آخری دو مصرعوں کا یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔

"میری تندرستی اور جینے کی خوشی تیرے ہی دم سے ہے،
(میں) جو تجھے پانے کے لئے ہر چیز بھول گئی۔"

کیونکہ میری صحت اور زندگی تیری ذات سے ہے ،
تیرے آنے پر وہ دل خوشی سے کھل اٹھتا ہے ،
جسے تیری تمنا ہے ۔



(۲۸)

کل تک سات دن گزرے ، میں نے اپنی محبوبہ کو نہیں دیکھا ،
بیماری نے مجھ پر غلبہ پالیا ہے ،
میں ناتواں ہو گیا ہوں ،
مجھے اب اپنی کوئی سدھ بدھ نہیں رہی ،
بہترین طبیب بھی میرے پاس آئیں ،
ان کی چارہ جوئی سے میرے دل کو قرار نہیں آئے گا ،
اور عطاروں سے مجھے کوئی مدد نہیں مل سکے گی ،
میری بیماری ختم نہیں ہو گی ،
میں تو یہ سنکر ہی صحت یاب ہوں گا (کہ) ،
"وہ آگئی ہے ۔"
صرف اس کا نام ہی سن کر میں اٹھ کھڑا ہوں گا ،
اس کے خط آنے جانے سے میرا دل زندہ ہو جائے گا ،
میرے لئے تو محبوبہ ہر دوا سے زیادہ شفا بخش ہے ،
وہ ساری دواؤں سے زیادہ بہتر ہے ،

---

۱۳۷ سات دن سے مراد یہاں کافی دن ہے ،

میری شفا کا انحصار اس (محبوبہ) کے اندر آنے پر ہے،
اسے دیکھتے ہی میں اچھا ہو جاتا ہوں،
وہ اپنی آنکھیں وا کرتی ہے، میرا بدن نوجوان ہو جاتا ہے،
جب وہ بات کرتی ہے میں توانا ہو جاتا ہوں،
جب میں اسے آغوش میں لیتا ہوں، میری بیماری دور ہو جائے گی،
مگر اب سات دن سے وہ مجھے چھوڑ گئی ہے.



(۲۹)

میں اس کے گھر کے احاطے کے پاس سے گزری،
اس کا دروازہ کھلا ہوا تھا،
(میرا) محبوب اپنی ماں کے پاس کھڑا تھا،
اس کے بھائی اور بہنیں اس کے ساتھ تھیں،
سڑک پر چلنے والوں کے دلوں پر اس (محبوب) کی محبت قبضہ کر لیتی ہے،
وجیہہ نوجوان! کوئی اس جیسا نہیں،
نادر خوبیوں والا محبوب.
جب میں گزری، اس نے مجھے دیکھا،
اور میں بالکل اکیلی خوشی سے پکار اٹھی،
میں کتنی مسرور ہوں،
کہ وہ میری نظروں کے سامنے ہے،
اگر ماں میری آرزو جانتی،

تو وہ اب تک اندر چلی جاتی،[ح۱۲۵]

اے رُتبہ زریں[۱۲۶] اس کا خیال اس کے دل[۱۲۷] میں بھی پیدا کردے،

تب میں دوڑ کر محبوب کے پاس چلی جاؤں گی،

میں اس کے ساتھیوں کے سامنے اسے چوم لوں گی،[ح۱۲۸]

میں عورتوں کی وجہ سے شرماؤں گی نہیں،

بلکہ میں اس بات پر خوش ہوں گی،

کہ وہ[ح۱۲۹] جان لیں کہ تو مجھے اس حد تک جانتا ہے،

میں اپنی دیوی کے لئے ضیافت دوں گی،

میرا دل آگے آنے کے لئے بے قرار ہے،

آج کی رات اپنے محبوب کو دیکھنے کے لئے،

کتنا خوش آئند ہے! کتنا خوش آئند ہے! یوں گزرنا۔



(۳۰)

تجھے مجھ سے جو محبت ہے کیا میرا دل اس سے متاثر نہیں ہوتا،

میرے نوعمر بھیڑیئے مدہوشی کی حد تک شہوت انگیز ہوجا،

تیری چاہت سے چپ چاپ منہ کبھی نہ موڑوں گی،

ح۱۲۵ مطلب یہ کہ اگر دوشیزہ کی ماں اپنی بیٹی کے عشق سے آگاہ ہوتی تو وہ شادی کی بات کرنے فوراً محبوب کے گھر چلی جاتی؟ ح۱۲۶ اسکا خیال:۔ محبوب کا خیال ح۱۲۷ اس کے دل۔ محبوبہ کی ماں کے دل میں۔ ح۱۲۸ وہ۔ عورتوں سے مراد ہے ح۱۲۹ اس مصرعے کا ایک ترجمہ یہ بھی کیا گیا ہے۔

"اور لوگوں کے سامنے اس (محبوب) کے گرد اپنے بازو لپیٹ لیتی"

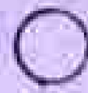
خواہ کوئی مجھے،
خور[ف۱۳۰] تک شبست[ف۱۳۱] اور سروں کی شاخوں سے،
کش[ف۱۳۲] تک کھجور کی قمچیوں سے،
پہاڑوں تک تمرس کی چھڑیوں سے،
اور میدانوں تک پیپرس کے ڈنڈوں سے پیٹے،
میں لوگوں کی نصیحت پر کان نہیں دھروں گی،
کہ تیری الفت ترک کردوں۔



مذکورہ بالا نظم کا ایک اور ترجمہ:۔
تجھے مجھ سے محبت ہے، مجھے اس کا یقین ہے،
میں تیری محبت سے دستبردار نہیں ہوں گی تاوقتیکہ مجھے چھڑیوں سے
پیٹ کر بوس وکنار کے لئے ڈیلٹائی دلدلی علاقوں میں نہ پہنچا دیا جائے۔
ڈنڈوں اور گرزوں سے پیٹ کر خور نہ پہنچا دیا جائے،
..........،
........،
........،
محبت کا جہاں تک سوال ہے،

ف۱۳۰ خور:۔ شام اور فلسطین کا علاقہ ف۱۳۱ شبست:۔ یہ عبرانی لفظ ہے اور اس کے معنی ہیں چھڑی، لاٹھی وغیرہ۔ ف۱۳۲ کش:۔ اسوان کے مقام پر دریائے نیل کی پہلی آبشار کے جنوب میں واقع جنوبی علاقے۔ مصر اور سوڈان کا درمیانی علاقہ۔۔ اسے نوبیا بھی کہا گیا ہے۔

میں لوگوں کے ارادوں کی پروا نہیں کروں گی۔"



(۳۱)

میں تجھے بتاتا ہوں[۱۳۳]،
اس (محبوبہ) کا بستر تیار کرنے کا طریقہ کیا ہے؟
اس کے بدن تلے بہترین کتان[۱۳۴] بچھانا،
اس کے بستر پر شاہی کتان[۱۳۵] نہ بچھانا۔
اور سفید کتان[۱۳۶] سے خبردار رہنا،
اس کی مسہری ...... [۱۳۷] سے سجانا،
اور اس پر ترشِش[۱۳۸] پس چھڑک دینا۔



اس نظم کے تیسرے مصرعے کے مندرجہ ذیل دو ترجمے اور بھی کئے گئے:
"اس کے اعضا کے درمیان کتان کا عمدہ کپڑا بچھانا۔"
"ملائم ریشمی کپڑا میری خوابیدہ محبوبہ کی رانوں میں رکھ دینا۔"

ح[۱۳۳] محبوب کنیز سے مخاطب ہے مگر سمپسن نے کنیز کی جگہ "اے لڑکے" ترجمہ کیا ہے۔ ح[۱۳۴]، ح[۱۳۵]، ح[۱۳۶] کتان، شاہی کتان، سفید کتان:- مصری کتان یا لنن کا کپڑا اتنا عمدہ اور نفیس ہوتا تھا کہ غیر ملکی باشندے مارے حیرت کے اسے "بنی ہوئی ہوا ــــ بادِ بافتہ" کہتے تھے لگتا ہے کہ کم از کم اس نظم کی تخلیق کے وقت تک "شاہی کتان" نامی مخصوص کپڑا اور سفید کتان گھٹیا قسم کے کپڑے سمجھے جاتے ہوں گے اور اب ان دونوں اقسام سے بھی زیادہ نفیس کپڑے بننے لگے ہوں گے۔ ح[۱۳۷] یہاں اصل عبارت مسخ ہو چکی ہے ح[۱۳۸] ترشِش پس:- اس زمانے کے مصر کی ایک عمدہ اور مشہور خوشبو۔

اسی نظم کے چوتھے، پانچویں مصرعوں کا ترجمہ درج ذیل دو مختلف طریقوں پر بھی کیا گیا ہے:۔

"پلنگ پوش شاہی چادروں کا نہ بچھانا،
مشکبو اور گل کار سفید لنن کا دھیان رکھنا"۔

"بلکہ اس کے لیے سادہ سفید کپڑوں کا خیال رکھنا۔
جن پر خوشبودار عمدہ تیل چھڑکے ہوتے ہوں"۔



(۳۲)

میری محبوبہ کا دیہی مکان،
جہاں اس کی زمین پر تالاب ہے،
مکان کے وسط میں دروازہ،
اس کا دروازہ[۱۳۹] نیم وا ہے،
اس کے دروازے کی کنڈی کھلی ہے،
میری محبوبہ غصے میں بھری آتی ہے[۱۴۰]،
کاش میں اس کا دربان ہوتا!
میں اسے خفا کر دیتا[۱۴۰ا]
وہ مجھے ڈانٹتی[۱۴۱]

ف[۱۳۹] اس کا دروازہ ۔ محبوبہ کا دروازہ ف[۱۴۰] محبوبہ اپنے دربان سے خفا ہو کر آتی ہے جس نے دروازہ بند نہیں کیا۔ ف[۱۴۰ا] اس مصرعے سے قبل بعض ماہرین نے یہ مصرعے بھی شامل نظم کیے ہیں۔

"میری محبوبہ کہتی۔
دربان ذرا تھام"۔

ف[۱۴۱] چونکہ عاشق اپنی آرزو کے مطابق دربان ہوتا اس لئے محبوبہ دروازہ کھلا رہنے پر اسے ڈانٹتی اور اسکی آواز سنکر ہی خوش ہو جاتا۔

(دیوں) میں اس کی آواز تو سن لیتا جو سب سے سریلی ہے ،
وہ طیش میں آتی پر مجھ سے کلام تو کرتی ،
اور میں بچے کی طرح سہم جاتا !



(۳۳)

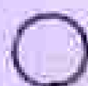
میری محبوبہ گھر سے باہر آتی ہے ،
وہ میری محبت سے بے نیاز گزر جاتی ہے ،
میرا دل ساکت ہو جاتا ہے ،
اب دھرتی کی ہر چیز میرے لئے تلخ ہو گئی ہے ،
کیونکہ تیری ناک کی سانس ہی میرے دل کے لئے حیات آفریں ہے ۔



(۳۴)

میری خواہش محبوب کی آواز سنکر بھڑک اٹھتی ہے ،
وہ مجھے تھام لینے کے لئے بے قرار ہو جاتا ہے ،
وہ میری ماں کے گھر کا ہمسایہ ہے ،
مگر میں اس کے پاس کیسے جاؤں ،
کیا میری ماں مجھے یوں باز رکھ کر اچھا کرتی ہے ؟
اس کا خیال آتے ہی میرا دل مضطرب ہو جاتا ہے ،
اس کی محبت کا مجھ پر غلبہ ہے ،
دیکھو ! وہ بے پرواہ ہے ،
مگر میں پھر بھی اسے چاہتی ہوں ،

اسے نہیں معلوم کہ میں اس سے ہم آغوش ہونے کے لئے تڑپ رہی ہوں،
ورنہ وہ میری ماں کو لکھ سکتا تھا۔
محبوب! عورتوں کی ربۃ زریں نے،[۱۴۲]
مجھے تجھے بخش دیا ہے،
میرے پاس آ کہ تیرا جمالِ کامل دیکھوں،
میرا باپ اور میری ماں خوش ہوگی،
تمام مرد مل کر تیرے لئے خوشیاں مناتے ہیں،
وہ تیرے لئے خوشیاں مناتے ہیں اے محبوب!



پہلے مصرعے کا ایک اور ترجمہ:-

"اس کی آواز سنکر میں بے چین ہوجاتا ہوں"

۱۰ویں مصرعے کا ایک اور ترجمہ:-

"کیونکہ ہر شخص تیری ضیافت کرنا چاہتا ہے۔"



(۳۵)

میں ربۃ زریں[۱۴۳] کی ستائش کرتا ہوں،
میں اس[۱۴۴] کی ثنا کرتا ہوں،
میں خاتونِ فلک[۱۴۵] کے گن گاتا ہوں۔

ح۱۴۲ ربۃ زریں (سنہری دیوی، زریں دیوی، زریں ربۃ) یعنی حتؔ حور دیوی۔ ح۱۴۳ ربۃ زریں:- حتؔ حور کو قدیم مصری سنہری دیوی یا ربۃ زریں کہتے تھے۔

(باقی اگلے صفحہ پر)

میں حنت حور کی تمجید کرتا ہوں،
اور اپنی ملکہ[146] کے گیت گاتا ہوں،
میں اسے[147] سب کچھ بتاتا ہوں کہ وہ میری فریاد سنے،
کہ میری خاتون[148] اس (محبوبہ) کو مجھے بخش دے،
وہ (محبوبہ) مجھے دیکھنے آئی ہے،
کوئی بات مجھ پہ بھاری گزر رہی ہے،
جب لوگوں نے بتایا "دیکھو وہ (محبوبہ) یہاں ہے" اس وقت سے ہی،
میں خوشی اور ترنگ میں پکار اٹھتا ہوں،
"میں خوش ہوں! میں خوش ہوں"،
دیکھو! وہ آگئی ہے،
اور نوجوان اس کی محبت کی وجہ سے جھک جاتے ہیں،
میں اپنی دیوی سے عہد کروں گا،
اور اس کے جواب[149] میں وہ مجھے میری محبوبہ بخش دے گی.
اور اس[150] کے حضور مجھے فریاد کرتے تین گزر گئے ہیں،
کاش وہ[151] پانچویں دن آجائے.



ف۱۴۳، ف۱۴۵، ف۱۴۶، ف۱۴۷، ف۱۴۸:۔ اس کی، خاتون فلک، اپنی ملکہ، اسے، میری خاتون:۔ یہ سب اشارے حنت حور دیوی کے لئے آتے ہیں.

ف۱۴۹ وہ:۔ حنت حور دیوی،

ف۱۵۰ اس کے حضور:۔ حنت حور دیوی کے حضور۔

ف۱۵۱ وہ:۔ محبوبہ۔

(۳۶)

میرا دل نفرِ وسُس سے[152] ملنے کا تمنائی تھا،[153]
تاکہ میں اس کے گھر میں بیٹھوں۔[154]
میں نے مے ہی کو اپنے مسٹنڈے ساتھیوں کے ساتھ،
سڑک پر رتھ میں سوار دیکھا،
میں گھبرا گئی کہ اس کی نگاہوں سے کیسے بچوں،
کیا میں چلتی ہوئی اس کے پاس سے یوں گزر سکتی ہوں،
جیسے یہ کوئی مشکل ہی نہ ہو؟
دیکھو دریا سڑک ہے،[155]

ح ۱۵۲. ح ۱۵۳ ایک حسینہ اپنی نفرِ وس نامی سہیلی سے ملاقات کرنے اس کے گھر چلی ہے (نَفرُوس کے لفظی معنی ہیں "اس (دوشیزہ) کا حسن") اچانک اسے راستے میں سڑک پر مُے ہی (مِہی) نامی اپنا محبوب مل جاتا ہے جو اپنے خوش شکل نوجوان دوستوں کیساتھ کہیں جا رہا ہے۔ دوشیزہ پریشان اور خائف ہوگئی کہ ایسا نہ ہو وہ اپنے محبوب کے سامنے اتنی بے خود ہو جائے، اس کے جذبات اور احساسات اتنے واشگاف ہو جائیں کہ اس کا محبوب اس کی تحقیر و تذلیل کرے، اسکا تمسخر اڑائے اور اسے بھی اپنے خدام میں شامل کرے۔

ح ۱۵۴ سمپسن وغیرہ نے ابتدائی دو مصرعوں کا ترجمہ مختلف انداز سے کیا ہے، ایسے انداز سے کہ نفرُوس، حسینہ کی سہیلی کا نام نہیں تھا بلکہ اس لفظ کا ترجمہ نسائی جاذبیت و دلکشی، حسن و جمال جیسے الفاظ میں یوں کیا ہے:۔

"میرا دل اس (سہیلی) کی رعنائی دیکھنے کا آرزو مند تھا۔

جب میں اس (سہیلی) کے گھر بیٹھی تھی۔"

ح ۱۵۵، ح ۱۵۶ مطلب یہ کہ سڑک پر اسکا محبوب مُے ہی (مِہی) اپنے ساتھیوں کے ساتھ چلا آرہا ہے اب صرف دریا ہی ہے جو سڑک کا کام دے سکتا ہے مگر اس میں تیرنا یا پانی میں چلنا محبوبہ کو آتا نہیں۔

اور مجھے کیا معلوم پاؤں کہاں دھروں،[۱۵۶]
اے میرے دل تو کتنا احمق ہے،
تو کس لئے ’ئے ہی‘ کے ساتھ چلے گا؟
اگر میں اس کے سامنے سے گزروں،
تو مجھے اسے اپنی پریشانیاں بتانا ہوں گی،
میں اسے کہوں گی،
’دیکھ میں تیری ہوں!‘
وہ میرا نام لے کر شیخی بگھارے گا،
اور مجھے اپنے ساتھیوں میں سے کسی کے حوالے کر دے گا!



تیسرے، پانچویں، چھٹے، آٹھویں، نویں، بارھویں، تیرھویں، چودھویں اور پندرھویں مصرعوں کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے۔

”مگر میں نے مے ہی کو دیگر ساتھیوں کے ساتھ گھوڑوں پر سوار سڑک پر جاتے دیکھا“
”سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اس کے سامنے سے ہٹ جاؤں،
یا اس کے پاس سے بے کھٹکے گزر جاؤں“۔
”دیکھو دریا سڑک کی مانند ہے،
مجھے اپنے پاؤں کے لئے کوئی جگہ نہیں ملتی“۔
”اگر میں اس کے ساتھ چلوں،
تو میرا راز فاش ہو جائے گا“۔
جب میں اسے اپنا یہ بھید بتا بیٹھوں گی،
(کہ) میں تیری ہوں“۔



میری محبوبہ کی محبت اُس پار ہے،[۱۵۷]
پانی کا دریا ہمارے درمیان حائل ہے،
اور ریتیلے کنارے پر ایک مگر مچھ ہے۔
مگر میں پانی میں کود جاتا ہوں،
دھارے کو روندتا چلتا ہوں،
پانی میں مجھے ڈر نہیں لگتا،
اور لہریں میرے پاؤں تلے ایسی ہو جاتی ہیں جیسے سخت دھرتی ہے۔[۱۵۸]
اس کی محبت مجھے توانائی بخشتی ہے،
ہاں یہ (محبت) میرے لئے آبی منتر[۱۵۹] کا کام دیتی ہے۔



ف[۱۵۷] یہ نظم فراعنۂ مصر کے انیسویں خاندان $\frac{۱۳۰۸}{۱۱۹۴}$ ق م کے ایک سفالی ٹکڑے پر لکھی ملی ہے۔ بائبل کی کتاب "غزل الغزلات"، ۸:۷ میں بھی یہی بات کہی گئی ہے جو اس مصری نظم میں ہے یعنی یہ کہ گو محبوب اور محبوبہ کے درمیان بہتی ندی میں مگر مچھ بھرے ہیں مگر عاشق کے لئے محبوبہ کی محبت ایک ایسے فسوں یا منتر کی مانند ہے جس کے بل پر وہ ندی پار کر کے اپنی محبوبہ سے جا ملتا ہے۔ پہلے مصرعے سے قبل بعض ماہرین نے ایک اور مصرعہ یہ دیا ہے:۔ "آہ! کنارِ دریا میری آرام جاں کے بوسے!"

ف[۱۵۸] اس مصرعے کے بعد بعض ماہرین نے یہ مصرعہ بھی دیا ہے۔

"اور مجھے پتہ چلتا ہے کہ مگر مچھ چوہے کی مانند ہے۔"

ف[۱۵۹] آبی منتر:۔ مگر مچھ پر پھونکنے والا منتر: مصریوں کے ہاں مگر مچھ سے بچاؤ کے کئی منتر تھے قدیم مصری جب دریا عبور کرتے تھے تو انگلیوں کو ایک مخصوص انداز سے حرکت دیتے تھے ان کا خیال تھا کہ اسطرح مگر مچھ ان کے قریب نہیں آئیں گے اور انہیں نقصان نہیں پہنچائیں گے۔

آخری مصرعے کا ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے۔

"ہاں اس کے بوسے میرے لئے تعویذ کا کام دیتے ہیں،
یہ (بوسے) مجھے ہر مصیبت سے بچاتے رکھیں گے۔"



(۳۸)

اگر تو یہ[۱۶۰] محبوبہ کے گھر لے آئے،
اور (انہیں) اس کی خلوت گاہ میں پھینک دے،
تو یہ (خلوت کدہ) مذبح خانے کی مانند نظر آئے گا،
کیونکہ گھر کی مالکہ اس (محبوبہ) کو قتل کروا دے گی[۱۶۱]
اس (کے لئے) رقص اور نغمے مہیا کر،
وہ انگوری شراب اور شیرے[۱۶۲] کی شراب کی آرزومند ہے،
اس (حسینہ) کو مضطرب کر دے،
اور اسے آج کی رات حاصل کر لے،
وہ تجھ سے کہے گی،
"مجھے اپنے بازوؤں میں بھر لے،

ف[۱۶۰] یہ:۔ غالباً محبوبہ کے لئے عاشق کی لکھی ہوئی عشقیہ نظموں یا گیتوں سے مراد ہے۔
ف[۱۶۱] شاعر نے یہاں کہا یہ ہے اگر عاشق محبوبہ کے لئے لکھی ہوئی نظمیں اسکے خلوت کدے میں ڈال دے تو گھر میں سخت فساد مچ جائیگا۔ کیونکہ گھر کی مالکن اس ناقابل برداشت حرکت کی بنا پر محبوبہ کو غصے کے مارے ہلاک کروا دے گی۔ ف[۱۶۲] شیرے کی شراب:۔ جو یا کسی اور اناج کے شیرہ (مالٹ) سے تیار کی جانے والی شراب۔

جب دن نکلے ،

"...................."



(۳۹)

اگر تو یہ[۱۶۳] محبوبہ کی کھڑکی پر لے آئے ،

تیرے سوا اور کوئی نہ ہو ،

(پھر) تیری آرزو اس (محبوبہ) کی جالی سے پوری ہو سکتی ہے۔[۱۶۴]

کواڑ کھڑکھڑائیں گے ،

اور آسمانوں سے طوفان نازل ہوگا ،

جسے وہ روک نہیں سکیں گے ،

وہ تیرے لئے اپنی خوشبو لائیں گے ،

سیلاب کی خوشبو جو لوگوں کو مدہوش کر دیتی ہے ،

اس طرح ربۃ زریں اس (محبوبہ) کو تجھے تحفے میں بخش دے گی ،

کہ تو اپنا وقت گزارے ۔



(۴۰)

تجھے اپنے دل سے باتیں کرنے کی ضرورت کیوں ہے ؟

ف[۱۶۳] یہ :- غالباً ان عشقیہ گیتوں سے مراد ہے جو عاشق نے اپنے محبوبہ کے لئے لکھے ۔

ف[۱۶۴] مطلب یہ کہ اگر عاشق کھڑکی میں سے اپنی محبت بھری نظموں پر مشتمل خطوط محبوبہ کے خلوت کدے میں کھڑکی سے ڈالدے ، اسطرح کہ عاشق کی یہ حرکت دیکھنے والا وہاں کوئی نہ ہو ۔ تو کھڑکی میں سے محبوبہ سے ملاقات ہو سکتی ہے ۔

میں تو بس اسے آغوش میں لینا چاہتا ہوں،
جب تک آمون[۱۶۵] ہے، میں تیرے پاس آتا ہوں،
میری لنگوٹی میرے کاندھے پر ہے۔



(۴۱)

محبوبہ!
کیا میں تیری محبت کا مارا نہیں؟
سارا جہاں تج دوں گا پر تجھے نہیں،
جان دے دوں گا پر تجھے دست بردار نہ ہوں گا۔
کوئی کہے اور میں اپنے محبوبہ سے منہ موڑ لوں،
کیسے ممکن ہے یہ!



(۴۲)

محبوب مجھے گھاٹ پر ملا۔[۱۶۶]
اس کے پاؤں پانی میں ٹکے تھے۔
وہ وہاں میز پہ کھانے کی چیزیں چُنتا ہے،
اور شراب رکھتا ہے،
اس (محبوب) کی وجہ سے میری جلد پہ شرم کی سرخی دوڑ جاتی ہے۔

---

[۱۶۵] آمون :- آمون دیوتا۔ جدید شہنشاہی دور (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق۔م) میں مصریوں کا سب سے اہم اور سرکاری دیوتا۔ [۱۶۶] وہ مچھلیاں پکڑ رہا تھا۔

کیونکہ وہ لانبا اور چھریرا ہے۔



اس نظم کا آزاد ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے۔

"میرا محبوب مجھے مچھلیاں پکڑتا ملا۔
اس کے پاؤں پایاب پانی میں تھے،
ہم اکٹھے کھانا کھاتے ہیں۔
اور شراب پیتے ہیں،
میں اسے اپنے بدن کا فسوں پیش کرتی ہوں،
وہ سحر زدہ ہو گیا ہے۔"



(۴۳)

میں اندھیرے میں اس (محبوبہ) کے گھر گیا،
میں نے دروازہ کھٹکھٹایا، کسی نے نہیں کھولا،
ہمارے دربان کے لئے کتنی سہانی رات ہے!
دروازے کی کنڈیاں کھول!
دروازے کے کواڑو تم میرا نصیبہ ہو،
ہمارا بیل تیرے اندر قربان کیا جائے گا،
دروازے کے کواڑو اپنی طاقت استعمال نہ کرو،
لمبے سینگوں والا بیل "دروازہ بند"[۱۶۷] کے لئے قربان کیا جائے گا،

---

[۱۶۷] "دروازہ بند"۔ در بند وہ لکڑی یا تی جو کواڑوں کو بند کر کے محفوظ کرنے کے لئے لگائی جاتی تھی۔

چھوٹے سینگوں والا بیل چنخنی کے لئے قربان کیا جائے گا،
جنگلی پرندہ چوکھٹ کے لئے قربان کیا جائے گا،
اور اس کی چربی کنجی کے لئے نذر کی جائے گی،[۱۶۸]
مگر ہمارے بیل کے گوشت کے بہترین ٹکڑے،
کارچوب کے لڑکے کو دیئے جائیں گے،[۱۶۹]
وہ ہمارے لئے گھاس کا دروازہ بنائے گا،
ترسلوں سے دروازے کی کنڈی بنائے گا،
اور جب محبوب آئے گا،
اسے اس (محبوبہ) کا گھر کھلائے گا،
اسے کتان کی چادروں کے بستر بچھے ملیں گے،
اور ان میں ایک دلکش محبوبہ ہوگی،
وہ مجھ سے کہے گی،
یہ جگہ سردار کے بیٹے کے لئے ہے۔

ف[۱۶۸] نظم بہت واضح نہیں تاہم مفہوم تو بظاہر یہی بنتا ہے کہ عاشق نے جب محبوبہ کا دروازہ کھٹکھٹایا تو کسی نے نہیں کھولا چنانچہ اب وہ دروازے سے مخاطب ہے اور مکان کے اندرونی حصے 'دروازہ بند' (دربند)، چنخنی اور چوکھٹ وغیرہ کے لئے وہ مختلف بیل اور پرندہ بطور نذرانہ اور قربانی پیش کرتا ہے۔ اور یہ غالباً اس لئے کہ دروازہ کھل جائے۔ اور وہ اپنی محبوبہ سے ملاقات کرے۔

ف[۱۶۹] یہاں غالباً محبوب ترکھان کے لڑکے کو 'بطور رشوت' قربانی کئے ہوئے بیل کے بہترین گوشت کی پیشکش کر رہا ہے تاکہ وہ محبوبہ کے مکان کا دروازہ کمزور بنائے اور اس (محبوب) کو محبوبہ تک پہنچنے میں آسانی رہے۔

کمہ معہ عوا، کا ترجمہ اس طرح بھی ملتا ہے۔

"میں نذرانہ پیش کروں گا،
اندرونی حصے کے لئے بیل،
دروازہ بند کے لئے بیل،
یخنی کے لئے ہرن
چوکھٹ کے لئے ہنس،
بشرطیکہ تو مجھے اندر آنے دے۔"



(۴۴)

دیکھو حسینہ نے میرے ساتھ کیا سلوک کیا ہے ؟
ہونہہ! کیا میں اس کی خاطر چپ رہوں گا۔
مجھے اپنے گھر کے دروازے پر کھڑا کر دیا،
خود اندر چلی گئی،
اس نے مجھ سے (یہ) نہیں کہا،
'نوجوان! اندر آجا'
بلکہ وہ آج کی رات میری طرف سے بہری بنی رہی۔



ڈراما

گوفرینکفرٹ "FRANKFORT" کا خیال ہے کہ مصر قدیم کی صورتِ حال اور ماحول ڈرامے کے ارتقا اور فروغ کے لئے سازگار نہیں تھا۔[ٹ] لیکن محققین نے اس بات پر خوب خوب بحث کی ہے کہ مصریوں کے ہاں ڈراما یا تھیٹر قسم کی کوئی چیز تھی یا نہیں اور اگر ڈرامے وہاں تھے تو کس حد تک اور کس نوعیت کے تھے ؟

اب تک جتنی بھی معلومات حاصل ہیں ان سے یہ تو ظاہر ہے کہ نہ صرف مصر بلکہ قدیم عراق میں بھی ڈراما اپنے بالکل ابتدائی مراحل میں موجود تھا اور مصر میں ہزاروں برس پہلے ڈراما تخلیق بھی کیا گیا اور اسٹیج بھی گو ابتدائی اور مذہبی صورت میں ہی سہی —— لیکن مصر اور عراق میں ڈراما ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا اس سطح تک نہیں پہنچا تھا کہ ہم اسے آج کل کے معیار اور نظریات کے مطابق صحیح معنوں میں ڈراما کہہ سکیں۔

آج کل کے معنوں میں ڈراما تا حال نہیں ملا

ڈرامے کی خصوصیت میں یہ بات بھی شامل ہے کہ اس میں پیش کردہ ماحول کا تصور بہت گہرا ہو، اثر آفریں، قائل کر دینے والا اور دلچسپ ہو۔ اب ان باتوں کو سامنے رکھ کر موجود شواہد کو پرکھیں تو یہی کہا جائے گا کہ مصریوں نے ڈرامے کے فن میں سنجیدہ مضامین پیش کرنے کی کوشش نہیں کی اور ان کے ہاں صحیح معنوں میں ترقی یافتہ کوئی ڈراما اب تک ملا بھی نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ مصر کے کھنڈروں

ٹ

سے کوئی ایسا ڈراما مل جائے جس کی بنا پر ہم کہہ سکیں کہ مصری صحیح معنوں میں ڈراما تخلیق کر رہے تھے۔

ایک بات ضرور توجہ طلب ہے اور وہ یہ کہ اہل مصر مکالمہ نویسی کے خلاف نہیں تھے، بلکہ مکالمے لکھتے بھی تھے، چنانچہ اس حقیقت سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہیں ہوگا کہ وہ تھیئٹر یا ڈرامے کی صحیح معنوں میں تخلیق کے فن سے بہت قریب آ گئے تھے۔

بات یہ ہے کہ اگر ہم تھیئٹر سے وہی کچھ مراد لیں جو آج لی جاتی ہے، یعنی یہ کہ پیشہ ور اداکار لوگوں کے سامنے اس فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے جو پیش کریں وہ مذہبی رسوم سے بالکل مبرا ہو، ان کی پیش کش کو لوگ دلچسپی سے یا تو دیکھتے رہیں سنتے رہیں یا پھر انکا تالیاں بجا بجا کر مضحکہ اڑائیں۔ یا پھر ڈرامے کی سب سے اہم اور اوّلین شرط یہ ہو کہ اس میں عبارت کا ہونا ضروری ہے، مختصر یہ کہ ڈرامے کو سوفی صد آج کل کی تعریف اور معیار کی روشنی میں لیا جائے تو پھر کہا جا سکتا ہے کہ قدیم مصری ڈرامے کی صنف سے شاید بے بہرہ تھے۔

تاہم محتاط انداز میں یہ کہنا زیادہ صحیح اور مناسب ہوگا کہ گو ابھی تک مصر سے صحیح معنوں میں تھیئٹر یا ڈرامے کا وجود ملا تو نہیں ہے ـــــ ہو سکتا ہے انہوں نے کسی نہ کسی حد تک عمدہ ڈرامہ بھی تخلیق و تصنیف کر لیا ہو اور ڈراما نویسی کے فن میں مصری اپنے زمانے کے لحاظ سے خوب ترقی کر گئے ہوں، لیکن اس امکان کی تائید میں تحریری شواہد نہیں ملے ہیں ـــــ موجودہ معلومات کی روشنی میں یہ کہنا ہی پڑے گا کہ آج کل کے معنوں، مفاہیم اور معیار و نظریئے کے مطابق مصر میں تھیئٹر یا ڈرامے کا کوئی وجود نہیں تھا ویسے ہو سکتا ہے کہ قدیم مصری آثار سے ایسا کوئی تحریری ڈرامہ مل ہی جائے جو خاصی حد تک آج کل کی کسوٹی پر پورا اترتا ہو۔

بہر حال فی الحال ایسے ٹھوس اور معقول شواہد موجود نہیں ہیں جن کی بنا پر کہا جا سکے کہ قدیم مصر میں کوئی ایسا عوامی تھیئٹر موجود تھا جہاں پیشہ ور اداکاروں کے طائفے عام لوگوں

کی دلچسپی کے لئے ڈرامے پیش کرتے ہوں۔ البتہ مصرِ قدیم میں شعبدہ بازوں اور بازیگروں وغیرہ کے طائفے موجود تھے اور لوگ ان کے فن سے بہت محفوظ بھی ہوتے تھے۔ بچوں نے بھی ایسے کھیل یقیناً ایجاد کر رکھے تھے جن میں وہ دو فریقوں میں بٹ کر آپس میں جنگ بھی کرتے تھے۔

غیر مذہبی ڈرامے خواہ تخلیق نہ ہوتے ہوں، اور انہیں اسٹیج کرنے کے لئے عمارت یا جگہوں کی صورت میں تھیٹروں کا وجود بھی نہ ہو لیکن مذہبی ڈرامے ضرور تخلیق و تحریر ہو چکے تھے جو مندروں کے احاطوں میں کھیلے جاتے تھے اور موسمی تہواروں اور دوسرے خاص مواقع پر بھی پیش کئے جاتے تھے۔

ڈرامائی ہیئت امکانی صلاحیت

کچھ تحریریں قدیم مصریوں کی ایسی ملی ہیں جن میں دیوتا باتیں کرتے اور اداکاری کرتے نظر آتے ہیں، یعنی ان تحریروں میں دیوتاؤں کا کردار جیتے جاگتے پروہت اداکاروں نے ادا کیا تھا۔ عبارتوں کو پڑھ کر یوں لگتا ہے جیسے یہ کردار ڈرامے کی صورت میں مکالمے بول رہے تھے، اداکاری کر رہے تھے۔

مذکورہ تحریروں میں سب سے عمدہ وہ ہے جسے "تاجپوشی کا ڈراما"، جانشینی کا سری ڈرامہ" یا پھر "اَب ڈُو (شہر) کا المیہ ڈراما" ــــــ کوئی بھی عنوان دیا جا سکتا ہے یہ ڈراما نئے فرعون کی تخت نشینی یا تاجپوشی کے موقعہ پر کھیلا جاتا تھا ــــــ اس تصنیف کو ماہرین نے ڈراما قرار دیتے ہوئے اسے "تاجپوشی کا ڈراما" کہا ہے۔ مگر فرینکفرٹ کے نزدیک تو اس قسم کی تحریریں کسی نئی فنی ہیئت یا ادبی صنف کی نمائندگی نہیں کرتیں بلکہ یہ تو محض "رسوماتی کتابیں" ہیں[۲] ــــــ متعدد ماہرین نے تو انہیں ڈرامائی تحریریں ہی کہا ہے مگر فرینکفرٹ انہیں ڈرامے تسلیم نہیں کرتے بلکہ وہ تو کہتے ہیں کہ ان تحریروں کا مدعا یہ تھا کہ کسی دنیاوی حقیقت یا واقعیت کو غیر متبدل اسطورہ میں سمو دیا جائے، اس سے

ص۲

ہم آہنگ کر دیا جائے۔ فرینکفرٹ کی اس بات کی تفصیل اور وضاحت یوں کی جا سکتی ہے کہ کوئی فرعون مرجاتا اس کی جگہ دوسرا حکمران بن جاتا یہ گویا پیش آنے والی حقیقت تھی۔ سچا واقعہ تھا۔ ادھر صرف مصر ہی نہیں بلکہ دنیا کی ایک اہم ترین اسطورہ ——"یعنی اسر (اوزیرس) دیوتا اور ایست (آئسس) دیوی کی اسطورہ۔ (OSIRIS MYTH —— کے مطابق حکمران دیوتا (اسر) کو اس کے حقیقی بھائی ست دیوتا نے قتل کر دیا مقتول دیوتا کی بیوی نے شوہر کی لاش ڈھونڈھ نکالی مگر ست دیوتا نے پھر بھائی کی لاش کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے دور دور تک بکھیر دیئے۔ اسر کی بیوی ایست (آئسس) نے شوہر کو دوبارہ زندہ کر لیا اور طویل کش مکش کے بعد عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس 'لپید جت' نے اسر دیوتا کی جگہ اس کے نوجوان بیٹے حر دیوتا کا حق تخت پر تسلیم کر لیا۔ اس طرح حر دیوتا اپنے باپ اسر (اوزیرس) دیوتا کے جانشین کی حیثیت سے تخت نشین ہوا۔ اس تمام اسطورائی (اسطوری) صورت حال کو اہل مصر حقیقت سمجھتے تھے بالکل اسی طرح جیسے کسی فرعون (انسان) کی کسی متوفی فرعون (انسان) کی جگہ حکمران بننے کی حقیقت۔ فرعون وقت کی اس تبدیلی کے حقیقی تاریخی واقعے کو مصریوں کے ہاں "دائمی حقیقت یا سچائی" کی حیثیت سے جانشینی سے متعلق ڈراموں میں رسوماتی طور پر پیش کیا جاتا اور وہ دائمی حقیقت یا سچائی یہ تھی کہ حر دیوتا اپنے باپ اسر (اوزیرس) کے جانشین کی حیثیت سے تخت نشین ہوا تھا۔

تاجپوشی کے اس 'ڈرامے' میں دیوتا ظاہر ہوتے اور وہ ایک بار وہی لفظ یا مکالمے ادا کرتے جو انہوں نے ابتدائی زمانوں میں ادا کئے تھے[1]۔ اس طرح ملک میں رونما ہونے

---

[1] ظاہر ہے کہ دیوتاؤں کی صورت میں ظاہر ہوتے اور اولین الفاظ یا مکالمے ادا کرنے والے سب جیتے جاگتے اداکار ہی تو تھے۔

والی ناگزیر تبدیلی یعنی متوفی فرعون کی جگہ دوسرے فرعون کی تخت نشینی کو اُسر (اوزیرس) دیوتا اور اس کے بیٹے حَر دیوتا کے مابین اوّلین تعلق یعنی اُسَر کے بعد حَر دیوتا کی تخت نشینی کے مساوی قرار دے دیا جاتا۔

اس تمام تفصیل سے ظاہر ہے کہ اسطورائی (اسطوری) سچویشن کو دیوتاؤں کا ظہور دکھا کر متحرک کیا جاتا تھا اور یہ 'دیوتا' (بہ وجہت اداکار) روایتی جملے ادا کرتے تھے۔ اس رجحان کی بنا پر وہ 'ڈراما' وجود میں آجاتا جس کے کردار دیوتا ہوتے تھے یوں یہ صورتِ حال مکمل طور پر 'ڈراما' نہیں تو ڈرامے کے مشابہ ضرور ہوتی تھی لیکن ساتھ ہی یہ بھی ہے کہ ڈرامے میں روایتی جملوں کی تکرار ایسے رجحان کی صورت اختیار کر جاتی کہ اصل روح اور مفہوم سے متصادم یا مخالف ہو جاتی۔ وجہ یہ کہ تاجپوشی کے اس ڈرامے میں ہمیں تبدیلی کا احساس ہوتا ہی نہیں، اس پیش کش میں تبدیلی کا خاکہ تھا ہی نہیں، اس کے برعکس ہوا یہ کہ فرعون کے مرنے کے بعد نئے فرعون کی تخت نشینی سے جو تبدیلی رُنما ہوتی تھی اس (تبدیلی) کو بس اس حد تک محدود کر کے رکھ دیا گیا کہ اس (تبدیلی) سے اُسَر (اوزیرس) دیوتا اور اس کے جانشین بیٹے حَر دیوتا کے حکمران بننے کی غیر متبدل حقیقت کی از سرِ نو توثیق کر لی جائے اور بس۔

ان سب باتوں کے پیشِ نظر یہ کہنا شاید غلط نہیں ہوگا کہ مصریوں نے اپنی تحریروں میں "ڈرامائی ہیئت" کی جو امکانی صلاحیتیں یا قوتیں پیدا کر لی تھیں انہیں پوری طرح بروئے کار وہ خود بھی نہیں لا سکے یا پھر وہ اپنی ان صلاحیتوں اور اپنے ہی پیدا کردہ امکانات کا ادراک نہ کر پائے۔

حہ ظاہر ہے کہ دیوتاؤں کی صورت میں ظاہر ہونے اور اوّلین الفاظ یا مکالمے ادا کرنے والے سب جیتے جاگتے اداکار ہی تو تھے۔

مذہبی ڈراما
پانچ ہزار برس قبل

یہ حقیقت ہے کہ ڈراما باقاعدہ فن اور ادبی صنف کی حیثیت سے بعد کے زمانوں میں وجود پذیر ہوا۔ البتہ یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ ڈرامے کی ابتدائی کڑیاں مذہبی رسوم میں سمائی ہوئی تھیں ایسی مذہبی رسوم جو بہت ہی قدیم زمانوں میں ادا کی جاتی تھیں۔ دنیا میں رسم الخط کی ایجاد یعنی تقریباً سوا پانچ ہزار برس سے بھی پہلے مصر کی یہی صورتحال تھی۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ آج کل کے معنوں اور معیار کے مطابق تو مصریوں کے ہاں ڈراما بے شک نہیں تھا لیکن مذہبی پس منظر یا مذہبی نوعیت کے پراسرار (مخفی۔ سری) ڈرامے ایسی نامکمل صورت میں تحریری طور پر مل بھی چکے ہیں۔

زیادہ تر مصری مذہبی رسومات ڈرامائی صورت میں ادا کی جاتی تھیں۔ ان ڈراموں میں پجاری اور دوسرے لوگ کردار ادا کرتے تھے اور ڈرامے میں مذہبی مقاصد سے مخصوص مذہبی عبارتیں پڑھتے تھے مگر ڈراموں میں استعمال ہونے والی رسمی عبارتوں کا بیشتر حصہ تحریری حالت میں نہیں ملا ہے۔ صرف کہیں کہیں واضح عبارتیں نظر آتی ہیں۔

مذہبی ڈرامے مصر میں بہت قدیم زمانوں سے چلے آرہے تھے اور ان ڈراموں کی تخلیقی تاریخ بلاشبہ بہت طویل ہے۔ اس طوالت کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا ہے کہ مصر میں مذہبی ڈرامے کا آغاز کم از کم ۳۰۰۰ قبل مسیح یعنی اب سے کوئی پانچ ہزار برس پہلے ہو چکا تھا اور برابر ارتقا پذیر تھا اور اس قسم کے ڈراموں کی تخلیق جاری رہی حتیٰ کہ ہزاروں سال بعد بھی مصر پر یونانی نژاد بطلیموسی خاندان (PTOLEMAHC PERIOD ۳۰۔۳۲۳ ق م) کے بالکل ابتدائی عہد (۳۰۰ ق م) یعنی اب سے کوئی اڑھائی ہزار برس قبل کا ایک ڈرامہ ادفو شہر سے ملا۔ گویا تحریری صورت میں تحریری لحاظ سے یہ دو ہزار تین سو برس پرانا ہے اس ڈرامے کو بلیک مین اور فیئر مین نے جرنل آف ایجپشن آرکیالوجی" میں (۱۹۴۲ء) شائع کیا۔ اس ڈرامے کی موجودگی سے ثابت ہوتا ہے کہ مصر میں مذہبی ڈرامے

کئی ہزار برس تک تخلیق و تحریر ہوتے رہے۔

کرٹ سیٹے (KURT SETHE) نے ۱۹۲۸ء میں کہا کہ متحدہ مصر میں فراعنہ کے پہلے خاندان کی بادشاہت کے آغاز یعنی اب سے پانچ ہزار برس پہلے مذہبی نوعیت کی تحریریں تخلیق کیں جن کی ہیئت ڈرامے کی تھی۔ بہر حال یہ طے ہے کہ اگر بالفرض زیادہ پہلے نہیں تو اب سے کم از کم پانچ ہزار برس قبل مصر میں مذہبی ڈرامے تخلیق ہو رہے تھے خواہ ارتقائی لحاظ سے وہ ابھی ابتدائی مراحل میں ہی تھے۔

مذہبی ہرمی ادب (۲۳۶۰ - ۲۱۴۵ ق.م) یعنی اب سے سوا چار ساڑھے چار ہزار برس قبل بھی اہل مصر ڈرامہ لکھ رہے تھے اس بات کا ثبوت ہمیں مقبروں میں کندہ مذہبی ہرمی ادب کی عبارتوں سے ملتا ہے۔ ان عبارتوں میں مذہبی ڈراموں کے مختلف حصے یا اجزاء پائے گئے ہیں۔ ہرمی ادب کے بارے میں تفصیل زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب "مذہبی ادب" میں دی جا چکی ہے

اس مذہبی "ہرمی ادب" کی عبارتوں پر اٹھارہویں صدی کے اواخر سے ہی ماہرین و محققین کام کرتے اور ان کی اہمیت اجاگر کرنے میں کوشاں رہے ہیں اور یہ کام اب بھی جاری ہے۔

۱۸۸۲ء میں پہلی بار ماہرین نے اس خیال کا اظہار کیا کہ "مذہبی ہرمی ادب" کی کچھ عبارتوں کو ڈراما کہنا چاہیئے۔ اس کے علاوہ بعض محققین نے یہ بھی کہا کہ پروہت مختلف جانوروں کے نقلی یا مصنوعی چہرے پہن کر اہرام سے ملحق مندروں اور دوسری عمارتوں میں

---

1 A COMPARATIVE STUDY OF THE LITERATURES OF THE LITERATURES OF EGYPT, PALESTINE AND MESOPATAMIH" PEET — P2

ان عبارتوں کے مطابق ڈرامائی کردار ادا کرتے تھے۔ مگر ان آرا پر تمام مورخین اور محققین متفق نہیں ہیں اور ان نکات پر خوب بحث ہوتی رہی ہے۔ ایک بات پر ماہرین عام طور پر متفق ہیں کہ ہرمی ادب میں شامل اُسَر (اوزیرس) دیوتا کی موت سے متعلق عبارتوں پر مبنی ڈراما واقعی پیش کیا جاتا تھا۔ کہا جاسکتا ہے کہ یہ المیہ ڈراما تھا گو اسے "اَب ڈُو (ابی دوس) شہر کا المیہ ڈراما" کا عنوان دیا گیا ہے تاہم اس کا عنوان "اُسَر دیوتا کا المیہ کا ڈراما" بھی ہوسکتا ہے۔

اس ڈرامے میں اُسَر (اوزیرس) دیوتا کے قتل اور اس سے متعلق دوسرے "واقعات" پیش کیے جاتے۔ ڈرامہ کا موضوع اُسَر (اوزیرس) کا قتل اور اس کی لاش کے ٹکڑے ٹکڑے کر دینے، اس کی بیوی اُسَت (آئسس) دیوی اور بیٹے حُر دیوتا کا دور دور تک بکھرے ہوئے اس کی لاش کے ٹکڑے ٹکڑے جمع کرنا وغیرہ تھا ـــــ اس بات کے مخصوص شواہد یقیناً موجود ہیں کہ 'مذہبی تہواروں' اور دوسرے موقعوں پر خصوصاً اُسَر (اوزیرس) دیوتا کے المناک قتل، اس کی بیوی اور بیٹے کے مصائب اور اُسَر کے دوبارہ جی اٹھنے کے "واقعات" پر مبنی سِرّی (مخفی) ڈرامے مندروں میں پیش کیے جاتے تھے۔ اور اس قسم کے ڈرامے وسطی بادشاہت "($\frac{۱۹۹۱}{۱۷۸۶}$ ق م) کے دورِ حکومت یعنی آج سے چار ہزار برس پہلے تک آتے آتے ترقی کی خاصی منزلیں طے کر چکے تھے۔

یہ ڈراما باقاعدہ تحریری صورت میں تو نہیں ملا ہے تاہم بارہویں خاندان $\frac{۱۹۹۱}{۲۱۳۶}$ ق م) کے فرعون سنِ اُسرت سوم ($\frac{۱۸۷۸}{۱۸۴۳}$ ق م) کے ایک اعلیٰ عہدیدار اِخر نوفرت' نے اپنے تدفینی یادگاری پتھر پر جو عبارت کندہ کرائی اس کے مطابق اس نے یہ ڈرامہ

۱؎ اہل یونان اُسَر دیوتا کو 'اوزیرس' (اوسائی رس) کہتے تھے۔ اُسَر کے بارے میں اس کتاب "مصر کا قدیم ادب" کی پہلی جلد کے باب 'اساطیر' اور دوسری جلد کے باب 'مذہبی ادب' اور ضمیمہ میں مفصل معلومات دیکھی جاسکتی ہیں۔

پیش کرایا تھا اور ڈرامے میں خود اس نے بھی حصہ لیا تھا ——— اس ڈرامے (اب دو کا المیہ ڈراما) کے بارے میں بعض ماہرین کہتے تھے کہ دراصل یہ ڈراما نہیں تھا بلکہ ادا کی جانے والی مذہبی رسوم کی ہی اضافہ یا توسیع شدہ صورت تھی ———

مندروں کے احاطوں میں کھیلے جانے والے اور موسمی مذہبی تہواروں اور دوسرے خاص مواقع پر پیش کئے جانے والے مذہبی ڈرامے "وسطی بادشاہت" (۱۹۹۱/۱۷۷۶ ق م) گویا اب سے چار ہزار برس قبل تک کافی ترقی کر چکے تھے۔

مصر کے جتنے بھی قدیم ڈرامے ملے ہیں وہ مذہبی نوعیت کے ہی ہیں اور یہ ڈرامے بیشتر ایسی عبارتوں کا حصہ ہیں جن کا تعلق مذہبی مسلک کی ادائیگی سے تھا، گویا یوں کہا جائے کہ مصر قدیم کے جس قسم کے ڈرامے اب تک مل چکے ہیں ان کی نوعیت مذہبی تھی اور یہ مذہبی رسوم کی ادائیگی پر مبنی تھے۔ جس طرح قدیم مصری آرٹ "کو مذہبی گرفت سے کبھی نجات نہ ملی اسی طرح ڈراما بھی مذہبی بندشوں سے چھٹکارا نہیں پا سکا ——— تاہم تمام تر بندشوں اور مذہبی تقاضوں کے باوجود، عائد شدہ حدود و قیود کی حدود میں رہتے ہوئے بھی مصری ڈرامے ڈرامائی تاثر اور حرکات و سکنات سے عاری نہیں ہوتے تھے۔

مذہبی ڈرامے پورے ذوق و شوق کے ساتھ باقاعدہ کھیلے جاتے تھے اور لوگ جی بھر کر انہیں دیکھتے تھے۔ جب کبھی کسی جشن یا تہوار کے موقع پر کسی دیوتا کا شہر میں جلوس نکالا جاتا تو اس دیوتا سے متعلق اساطیری "واقعات" کا سوانگ بھرا جاتا مثلاً اسر (اوزیرس) دیوتا کے قتل کا واقعہ، حر دیوتا کے ہاتھوں ست دیوتا کی شکست اور دوسرے بہت سے اساطیری "واقعات" اور روائتیں ——— مذہبی رسوم کی ادائیگی کے وقت دیوتاؤں کی نمائندگی اداکار کرتے تھے مثلاً پروہت گیدڑ کا مصنوعی چہرہ پہن کر قبرستان کے دیوتا ان پُو (انوبیس) کا مظہر بنتا تھا۔ ان پُو دیوتا کا مظہر مصریوں کے نزدیک گیدڑ تھا اور وہ ان پُو چہرہ گیدڑ جیسا دکھاتے تھے۔

لیکن کیا مصر میں کبھی غیر مذہبی ڈرامے بھی تخلیق، تحریر اور اسٹیج ہوئے؟

غیر مذہبی ڈراما

کیا مصر میں کبھی ایسا ہوا یا مسلسل ہوتا رہا کہ خالصتاً غیر مذہبی اور عوام کی محض اور محض تفریح طبع کے لئے ڈرامے تصنیف بھی کئے گئے ہوں اور اسٹیج بھی؟ تا حال معلوم شدہ حقائق کی روشنی میں اس سوال کا جواب فی الحال یقیناً نفی میں ہے یعنی فراعنہ مصر کے تین یا تقریباً سوا تین ہزار برس پر محیط طویل ادوار حکومت کے دوران کسی ایسے مقبولِ عام ڈرامے یا تھیٹر کی موجودگی کے کسی طرح کے بھی حتمی شواہد ابھی تک نہیں ملے ہیں جہاں پیشہ ور اداکاروں کے طائفے ڈرامے اسٹیج کرتے ہوں۔ ویسے ممکن ہے کہ آئندہ مصر قدیم کے کھنڈروں ایسے آثار و شواہد مل ہی جائیں کیونکہ مصر میں ماہرین کی آثار کاویوں کی بدولت نت نئے انکشافات ہوتے رہتے ہیں۔



اہم ڈرامے مصر کے چار قدیم مذہبی ڈرامے قابل ذکر اور سب سے اہم ہیں۔

مَن نُوفَر (مم فس) کا ڈراما (تکوینی ڈراما)

(MEMPHITE DRAMA)

تخلیقی قدامت۔ تقریباً ۵ ہزار برس

اولین تحریری قدامت۔ تقریباً ۵۰۰۰ برس

موجودہ صورت میں تحریری قدامت ۲۷۰۰ برس

اُسَر (اوزیرس) دیوتا اور ڈراما (سرّی ڈراما)

تخلیقی قدامت۔ تقریباً ۵ ہزار برس

تحریری قدامت۔ تقریباً ۴۵۰۰ برس

حُر (دیوتا) اور سُت (دیوتا) کا ڈراما۔

تخلیقی قدامت۔

تحریری قدامت۔ ۲۲۲۵ برس

تاجپوشی کا ڈراما۔

تخلیقی قدامت۔

تحریری قدامت۔ ۳۸۰۰ برس

کچھ محققین تاجیوشی کے ڈرامے کو بہترین قرار دیتے ہیں اور بعض کے خیال میں "حُر دیوتا اور سُت دیوتا کا ڈراما" سب سے عمدہ ہیں۔ مُن نوفر (مم فس) اور تاجیوشی کے ڈرامے سب سے زیادہ اہم تسلیم کئے گئے ہیں۔

مَن نُوفَر (مم فس) کا ڈراما

تکوینی ڈراما

تخلیقی قدامت۔ تقریباً ۵ ہزار برس
اوّلین تحریری قدامت تقریباً ۴۵۰۰ برس
موجودہ تحریری قدامت۔ ۲۷۰۰ برس

محققین نے اسے مصر کا قدیم ترین ڈراما قرار دیا ہے۔ مُن نُوفَر شہر دراصل مصر کا قدیم ترین دارالحکومت تھا اور شمالی (ڈیلٹائی) مصر میں آباد تھا۔ یونانی اسے "مُم فس" (MEMPHIS) کہتے تھے۔ اس شہر کے اسی یونانی نام "مم فس" کی مناسبت سے یہ ڈراما "مم فس کا ڈراما" کہلاتا ہے۔

یہ "ڈراما" دراصل ایک طویل نثر عبارت کا حصہ ہے جو تخلیق کائنات (تکوین۔ آفرینش) سے متعلق ہے، چنانچہ اسے "تکوینی ڈراما" بھی کہا جاسکتا ہے۔ "تخلیق کائنات" کے بارے میں اس پوری عبارت کو "مم فس کی الٰہیات" (MEMPHITE THEOLOGY) کہا جاتا ہے۔

A. C. BOUQUET کے خیال میں یہ مصر کا سب سے قدیم ڈراما ہے۔ اور ہو سکتا ہے کہ مصر میں اسے پانچ ہزار برس سے بھی زیادہ قبل تخلیق کیا گیا ہو[1]۔ یعنی BOUQUET کے نزدیک یہ مسیح سے تین ہزار چار سو برس یا اب سے پانچ ہزار چار سو برس قبل تخلیق ہوا تھا کیونکہ موصوف یہ سمجھتے ہیں کہ مصر میں متحدہ بادشاہت کا آغاز تین ہزار ایک سو، یا تین ہزار دو سو برس کی بجائے تین ہزار چار سو برس قبل مسیح میں ہوا تھا ——— تاہم

---

[1] ط

"کیمبرج انشیئینٹ ہسٹری" کے متعلقہ حصے کے مصنف کی رو سے یہ ڈراما فراعنہ مصر کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) کے دورِ حکومت میں تخلیق[1] کیا گیا۔ یعنی اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پہلے ـــ تکوینِ کائنات (آفرینش) سے متعلق جس عبارت کا یہ ڈراما حصہ ہے وہ اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پیشتر پہلی مرتبہ ضبطِ تحریر میں لائی گئی تھی تاہم جس اسطورہ کے "واقعات" پر مبنی یہ ڈراما 'تکوینِ عالم' کی مذکورہ عبارت کا حصہ بنایا گیا وہ (اسطورہ) اب سے کم از کم پانچ ہزار برس پہلے تخلیق ہوئی تھی۔

اس ڈرامے کے کچھ حصے اس پتھر پر کندہ ملے ہیں جسے فراعنہ کے پچیسویں خاندان (۷۱۲/۶۶۳ ق م) کے ایک فرعون شباکا کے نام پر "شباکا کا اسٹون" (SHABAKA STONE) کا نام بھی دیا گیا ہے۔ یہ پتھر اب برٹش میوزیم لندن میں ہے۔ مگر اس پتھر پر یہ عبارت بہت بعد کے زمانوں یعنی تقریباً ۷۰۰ ق م میں فرعون شباکا نے کندہ کرائی تھی ـــ یعنی دارالحکومت مَن نُوفر (مم فس) کے زوال کے بعد بھی مدتوں بعد۔ یقینی بات ہے کہ مذکورہ پتھر پر تکوین اور ڈرامے سے متعلق عبارت کسی قدیم 'نقل' یا 'نسخے' سے لیکر کندہ کرائی گئی تھی۔ جیساکہ فرعون شباکا نے اس تحریر میں خود ذکر کیا ہے۔ مذکورہ پتھر اور اس پر کندہ عبارت کا تفصیلی جائزہ اور ترجمہ زیرِ نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے پہلے باب میں 'تخلیقِ کائنات' کے ضمن میں دیا گیا ہے۔

متعدد ماہرین نے مثلاً کرٹ سیٹھے، جنکر، بریسٹڈ، ولسن، مس لشت ہائیم، جوزف کاشر اور دوسروں نے اس تحریر کو ڈراما قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں اسے خصوصی موقعوں پر اسٹیج بھی کیا جاتا تھا۔ دارالحکومت مَن نُوفر (مم فس) کے پروہت اور وہاں کے مندر سے وابستہ پجاری ان دیوی دیوتاؤں کا کردار ادا کرتی تھیں جن کا ذکر

ح۱

اور نام اس تصنیف میں آتے ہیں۔

گو تکوین عالم پر مبنی یہ عبارت زیادہ تر خالق کائنات پتاح دیوتا کی مدح وستائش پر مبنی ہے اور اس میں آفرینش کا بھی بیان ہے تاہم اس تحریر میں آسر (اوزیرس) دیوتا اور اس کی بیوی اَسَت (آئسس) دیوی کی اسطورہ سے متعلق کچھ حصے ڈرامے کی صورت میں پیش کئے گئے ہیں۔

ابتدا میں ماہرین کا خیال تھا کہ ڈرامے پر مبنی ان حصوں کی صورت خاموش ڈرامے" کی ہے مگر موجودہ صدی کی دوسری دہائی میں کرٹ سیٹے (KURT SETHE) نے وضاحت سے بتایا کہ یہ خاموش ڈراما نہیں بلکہ اس میں کرداروں کے ادا کئے ہوتے باقاعدہ مکالمے موجود ہیں[1]۔ مکالمے ادا کرنے والے اداکار مختلف دیوی دیوتاؤں کا کردار ادا کر رہے تھے اس میں مناسب اسٹیج ہدایات بھی درج ہیں اور مکالموں سے پہلے اور ان کے درمیان کہانی یا حکایتی بیان ملتا ہے۔

کرٹ سیٹے کے مطابق یہ دراصل غنائی ڈراما تھا جو دارالحکومت مَن نُوفر (ممفس) میں بعض مخصوص تہواروں پر کھیلا جاتا تھا۔ اس تصنیف میں مختلف جگہوں پر مختلف —— دیوتاؤں کی طرف سے ادا کردہ مکالمے آتے ہیں۔

جنکر (JUNKER) کے نزدیک اس تصنیف کا کچھ تشریحی یا توضیحی اور کچھ بیانیہ نثر پر مشتمل ہے اور دیوتاؤں کی گفتگو جگہ جگہ مکالموں کی صورت میں ہے[2]۔

مس اشت ہائیم کی رائے میں دیوتاؤں کے یہ مکالمے مقدس اساطیر کے ڈرامائی ناٹکوں سے اخذ کئے گئے ہوں گے اور اس عبارت کا تعلق بھی انہی مقدس اساطیر سے ہے[3]۔

ح[1]
ح[2]
ح[3]

یہ عبارت چونکہ بیانیہ ہے اور اس میں اساطیری "واقعات" کا سلسلہ بیان ہوا ہے اس کے علاوہ درمیان میں دیوتاؤں کے ادا کردہ مکالمے آئے ہیں اس لئے جوزف کاسٹر کا کہنا ہے کہ یہ ایک طرح کا مذہبی ڈرامہ یا "سِرّی تمثیل" تھی۔ بیانیہ عبارت اور مکالموں سے گمان ہوتا ہے کہ عبارت کو کوئی اہم پروہت پڑھتا یا ادا کرتا ہوگا اور دوسرے پروہت کا دیوتاؤں کا کردار ادا کرتے ہوئے مکالمے بولتے ہوں گے۔ بہرحال نوعیت کے اعتبار سے اس مصری ڈرامائی کھیل کا موازنہ قرونِ وسطیٰ کے سِرّی (مخفی) ڈراموں سے کیا جا سکتا ہے۔

"شباکا ستون" پر کندہ اس تکوینی تصنیف کے ڈراما ہونے کے حق میں ایک بات واضح طور پر جاتی ہے اور وہ یہ کہ اس میں مکالمے موجود ہیں۔ یہ پوری تصنیف یا عبارت میں زیرِ نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد میں "تخلیقِ کائنات" ——— کر چکا ہوں۔ وہاں میں نے عبارت کے ایک حصے کا ذیلی عنوان "حر (حور) کی بادشاہت" رکھا ہے۔ اس حصے میں عبارت کی رو سے دھرتی کا دیوتا گب (کب، سب) کچھ دیوتاؤں یعنی ست دیوتا، حر دیوتا اور نو عظیم دیوتاؤں کی عظیم مجلس "(پسدجت) سے مخاطب ہے اور یہ خطاب یقیناً ڈرامائی ہے۔ اسی طرح ست دیوتا اور حر دیوتا کے مکالمے بھی موجود

"ANCIENT EGYPTIAN LITERATURE"

VOL-I.P.51

"THE LITERATURE AND MYTHOLOGY OF ANCIENT EGYPT" P.57

ہیں۔ یہ مکالمے اس طرح ہیں :۔

گب (دیوتا) کے سُت (دیوتا) سے کہے ہوئے الفاظ[1] —

'وہاں چلا جا جہاں تو پیدا ہوا تھا'[2]

'سُت — جنوبی مصر'[3]

گب (دیوتا) کے حر (دیوتا) سے کہے ہوئے الفاظ[4] —

'وہاں چلا جا جہاں تیرا باپ غرق ہوا تھا'[5]

'حر — شمالی مصر'[6]

گب کے سُت اور حر سے کہے ہوئے الفاظ[7] —

'میں نے تمہیں الگ کر دیا ہے'[8]

'سُت اور حر — جنوبی اور شمالی مصر'[9]

مندرجہ بالا مکالمے دھرتی کے دیوتا گب۔ سُت اور سُت (دیوتا) کے متحارب بھتیجے حر کے درمیان ہوئے۔ مزید وضاحت کے پیشِ نظر انہیں یوں بھی لکھا جا سکتا ہے :۔

گب، ست سے کہتا ہے،

'وہاں چلا جا جہاں تو پیدا ہوا تھا'

سُت (جواب میں کہتا ہے)،

'(میں) جنوبی مصر (جاتا ہوں)'

۱، ۴، ۷:۔ یہ فقرے اصل مصری عبارت میں آتے ہیں۔ ۲، ۵، ۸:۔ یہ مکالمے دھرتی کے دیوتا گب نے ادا کئے۔ ۳، ۶، ۹ یہ مکالمے سُت اور حر دیوتا نے ادا کئے۔ یعنی 'جنوبی مصر' سُت نے کہا۔ 'شمالی مصر' حر دیوتا نے کہا اور 'جنوبی اور شمالی مصر' سُت دیوتا اور حر دیوتا دونوں نے مل کر کہا۔

گب (دیوتا) حر سے کہتا ہے،

'وہاں چلا جا جہاں تیرا باپ غرق ہوا تھا:'

حر (جواب میں کہتا ہے)'

'(میں) شمالی مصر (جاتا ہوں)'۔

گب ست اور حر سے کہتا ہے،

'میں نے تمہیں الگ الگ کر دیا ہے[1]'۔

گب ست اور حر (جواب میں کہتے ہیں)'

'(ہم) جنوبی اور شمالی مصر (جاتے ہیں)'!

پھر آگے چل کر گب دیوتا نو عظیم دیوی دیوتاؤں سے کہتا ہے ــــ

"میں نے اپنا ورثہ اپنے اس جانشین[2] کو، اپنے پہلوٹھے بیٹے[3]

کے بیٹے[4] کو سونپ دیا ہے۔ وہ[5] میرا بیٹا ہے، میرا بچہ!"

جان۔ اے۔ ولسن نے مندرجہ بالا ٹکڑے کو انتہائی واضح ڈرامائی ہیئت پر مبنی قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ اس عبارت سے ڈرامائی مقاصد کی نشان دہی ہوتی ہے۔

ح[1] یعنی دھرتی کے گب دیوتا نے دونوں متحارب چچا بھتیجے یعنی ست دیوتا اور حر دیوتا کو جنوبی مصر اور شمالی مصر میں الگ الگ متعین کر دیا ہے۔ یہ دونوں تخت و تاج کے لئے لڑ رہے تھے۔

ح[2] جانشین :۔ دھرتی کے دیوتا گب نے یہاں اپنے پوتے یعنی حر دیوتا کو اپنا جانشین کہا ہے۔

ح[3] پہلوٹھا بیٹا :۔ دھرتی کے دیوتا گب کا سب سے بڑا بیٹا اسر (اوزیرس) دیوتا تھا جو روئے زمین کا بادشاہ تھا۔ اسر (اوزیرس) حر دیوتا کا باپ تھا۔ اس طرح حر دیوتا گب دیوتا کا پوتا ہوا۔

ح[4] پہلوٹھے بیٹے کا بیٹا :۔ حر دیوتا سے مراد ہے۔ یعنی گب دیوتا کا پوتا۔

ح[5] وہ :۔ حر دیوتا سے مراد ہے۔

ڈرامے میں دو جگہ یہ الفاظ آتے ہیں:۔

"ست ——— جنوبی مصر"

"حر ——— شمالی مصر"

یہ الفاظ نوٹیشن بولنے والوں کے لئے بھی آتے ہیں اور اسٹیج ہدایات کے طور پر بھی۔ یعنی:۔

"ست ——— جنوبی مصر"

کا مطلب یہ ہے کہ ڈرامے میں دھرتی کے دیوتا 'گب' کا کردار ادا کرنے والا پروہت جب یہ مکالمہ بولتا کہ ———

"(ست) وہاں چلا جا جہاں تو پیدا ہوا تھا۔"

تو دراصل اس طرح 'گب' دیوتا کا کردار ادا کرنے والا پروہت ست دیوتا کا کردار ادا کرنے والے پروہت کو وہ سمت بتاتا تھا جہاں اسے جانا ہوتا تھا یعنی ست کا کردار ادا کرنے والے پروہت کو، اور اس کے جواب میں ست کا کردار ادا کرنے والا پروہت کہتا:۔

"جنوبی مصر"

یعنی یہ کہ وہ جنوبی مصر چلا جائے گا۔ اور اس کے ساتھ ہی ست دیوتا کا کردار ادا کرنے والا پروہت ڈرامے کے دوران جنوبی سمت کو چلا جاتا۔ یا پھر ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ گب دیوتا کا کردار ادا کرنے والا پروہت ہی یہ الفاظ ادا کرتا تھا۔

"ست ——— جنوبی مصر"

یعنی وہ ست دیوتا کا کردار ادا کرنے والے پروہت سے کہتا کہ وہ جنوبی مصر چلا جائے اور وہ (ست دیوتا کا کردار ادا کرنے والا پروہت) ڈرامے کے دوران 'جنوبی مصر' یعنی جنوبی سمت چلا جاتا۔ اسی طرح کی صورت حال ڈرامے میں حر دیوتا کا کردار

اداکرنے والے پروہت کو اس وقت پیش آئی جب یہ مکالمہ اداکیا گیا:۔

"حر ——— شمالی مصر"

پھر اسی عبارت میں ست دیوتا اور حر دیوتا کی زبان سے یہ الفاظ کہلواتے گئے ہیں:۔

"ست اور حر ——— جنوبی اور شمالی مصر"

یعنی ان دونوں نے یہ مکالمہ اداکیا جس کا مفہوم تھا کہ وہ جنوبی اور شمالی سمت کو جاتے ہیں اور ساتھ ہی دونوں پروہت اداکار ڈرامے میں جنوبی اور شمالی سمت کی طرف جاتے۔ جنوب میں بالائی مصر ہے اور شمال میں زیریں مصر۔



اُسر (اوزیرس) دیوتا اور ڈراما

مِسٹری (مخفی) ڈراما

تخلیقی قدامت۔ تقریباً ۵ ہزار برس

تحریری قدامت۔ تقریباً ۴۵۰۰ برس

اُسر دیوتا کے تہوار کے موقعہ پر مخفی رسوم ادا کی جاتیں اور ان میں مذہبی قسم کے ڈرامے بھی پیش ہوتے۔ جن میں مذہبی رسموں اور "اسطورائی واقعات" کو مصر میں مذہبی ڈرامے کی شکل دی گئی وہ بیشتر مصری عوام کے مقبول ترین دیوتا اُسر (اوزیرس) سے متعلق تھے۔ اُسر دیوتا کو "زندگی" اور اپنے قتل کے بعد بھی پیش آنے والے یہ "واقعات" زیادہ تر اس اسطورہ میں ملتے ہیں جسے "اُسر (اوزیرس) کی اسطورہ (OSIRIS MYTH) یا "اُسر اور اَست (دیوی) کی اسطورہ" کا نام دیا گیا ہے۔

اُسر (اوزیرس) نباتات، شادابی اور روئیدگی کے علاوہ مرنے والوں اور عالم آخرت کا دیوتا اور حکمران بھی تھا۔ عام مصری اس سے بہت ہی مانوس تھے۔ اُسر (اوزیرس) کی زمین پر حکمرانی، فلاحی کاموں، مہمات اس کی موت (قتل)، وفادار بیوی اَست (یونانی نام آئسس) کی کوششوں سے دوبارہ زندہ ہوجانے اور پھر اپنے جانشین بیٹے حُر دیوتا کے اُسر کے لئے انجام دینے والے کارناموں میں قدیم مصری عوام کے لئے بہت ہی کشش تھی۔

اُسَر (اوزیرس) پرستی میں ابتدائی زمانوں کی "خاندان پرستی" کے اثرات بھی موجود تھے اور یہ اثرات اُسَر پوجا میں اس وقت آئے جب اُسَر (اوزیرس) کے پجاریوں نے اپنے شفیق دیوتا (اُسَر) کے مذہب میں قدیم تدفینی رسوم سمولی تھیں —— اور پھر ایک وقت ایسا آیا جب اُسَر (اوزیرس) دیوتا کو سورج دیوتا 'را' کے برابر اہمیت دے دی گئی اور اسے اتنا ہی مرتبہ حاصل ہو گیا۔ تکوین کائنات کی قدرت وقوت اور دنیا و معاشرے کے نظم وضبط کی ذمہ داری تو سورج دیوتا 'را' کی تھی مگر بقائے حیات سے متعلق ہر بات موت کے خلاف جدوجہد اور "حیات بعد الموت" کا ذمہ دار و انچارج اُسَر (اوزیرس) دیوتا تھا

فطرت کے ان دونوں دیوتاؤں یعنی 'را' اور اُسَر (اوزیرس) کو ایک دوسرے سے بہت ہی قریب کر دیا گیا تھا۔ فراعنہ کے بارہویں خاندان کے زمانے میں سرکاری عقیدوں کے مطابق اُسَر دیوتا سورج دیوتا 'را' کی "روح" تھا، وہ 'را' کا خفیہ نام تھا اور یہ نام 'را' کے بدن میں رہتا تھا —— ان دونوں دیوتاؤں سے مل کر "واحد روح" بنتی تھی۔ یہ مشترکہ روح بہت ہی پہلے اس وقت وجود میں آئی تھی، جب نُدی (منڈز) کے مقام پر اُسَر (اوزیرس) کی 'را' دیوتا سے ملاقات ہوئی تھی اور اسی ملاقات کے دوران یہ دونوں دیوتا بغلگیر ہو گئے تھے —— کائنات میں موت اور زندگی، دن اور رات سے ایکدوسرے کی تکمیل ہوتی تھی، یعنی یہ لازم اور ملزوم تھے۔ ایک ماضی تھا اور دوسرا مستقبل کتاب الاموات میں اُسَر دیوتا کو فردا اور را دیوتا "دیروز" کہا گیا ہے۔

اُسَر (اوزیرس) دیوتا سے متعلق عقیدے اور اس کا مذہب و مسلک آفتاب پرستی کے عظیم ترین مرکز 'اونو' (اون۔ ہیلیوپولس) والوں کے مذہبی عقائد وتصورات سے بالکل مختلف تھا۔ مذہبی روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ مصر میں "قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶ / ۲۱۸۱ ق م) کی ابتدا ہی میں اُسَر (اوزیرس) دیوتا کو اونو (یونانی نام ہیلیوپولس) والوں کی نو عظیم دیوی دیوتاؤں کی "عظیم مجلس" میں شامل کر لیا گیا تھا۔ اس 'مجلس' کو اہلِ مصر

اپنی زبان میں "پسِد جَت" کہتے تھے۔

مصر میں اُسَر (اوزیرس) دیوتا کا مرتبہ اور اقتدار بالکل محفوظ تھا۔ کوئی بھی دیوتا اس کی پوزیشن کو چیلنج کرنے والا نہیں تھا، کر ہی نہیں سکتا تھا۔ وجہ اس کی یہ تھی کہ اُسَر (اوزیرس) سرتاسر عوامی دیوتا تھا اور پورے ملک کے لوگوں میں بے پناہ مقبول تھا۔ اس کی پرستش سارے مصر میں ہوتی تھی۔ "قدیم بادشاہت" ($\frac{۲۶۸۶}{۲۱۸۱}$ ق م) کے خاتمے کے بعد مصر میں ایک طرح سے جمہوری انقلاب آگیا تھا، خصوصاً مذہبی معاملات اور عقیدوں میں۔ فراعنہ اب عوام سے اتنے دور اور لاتعلق نہیں تھے جتنے ہوا کرتے تھے۔ مذہب میں اب عام لوگوں کے عقائد اور تصورات کو بھی دخل ہو گیا تھا اس لئے اُسَر کی پوزیشن، انتہائی مقبولیت اور اس کے عروج کو کوئی خطرہ نہیں تھا۔

اُسَر دیوتا کی مقبولیت عامہ اور اس کی پرستش عام ہونے کی وجہ یہ بھی تھی کہ وہ مرنے کے بعد دوبارہ زندہ ہو گیا تھا۔ حیات اور حیات بعد الموت ایسے مسائل تھے جن سے ازمنۂ قدیم میں بھی تمام انسانوں اور دیوتاؤں کو پوری پوری دلچسپی تھی "اُسَر اور اُسَت کی اسطورہ (OSIRIS MYTH) میں موت، حیات بعد از موت اور بقا کے مسئلے کو خوب کھل کر بیان کیا گیا تھا۔

جس طرح سورج دیوتا 'را' نے مختلف شہروں کے دیوتاؤں کی جگہ لے لی تھی اور وہ اس میں ضم ہو کر گئے تھے اسی طرح اُسَر نے مختلف شہروں کے قبرستانوں کے دیوتاؤں کی جگہ لے لی تھی مثلاً قدیم دارالحکومت مَن نُوفَر (ممفس) کے قبرستان کے دیوتا سوکر اور اَب دُو (ابی دوس، عبیدوز) شہر کے گورستان کے دیوتا خُنت اُمن تی، کی جگہ اُسَر (اوزیرس) نے سنبھال لی تھی۔

اُسَر (اوزیرس) پہلی "ارضی ہستی" تھی۔ جسے مرنے کے بعد آسمان پہ لے جایا گیا تھا۔ اُسَر "ارضی" ان معنوں میں تھا کہ اسے بادشاہ بنا کر زمین پر بھیجا گیا تھا۔ وہ اپنی

سوت تک یہیں رہا۔ روئے زمین کے لوگوں کو تہذیب سکھائی، حکومت کی، دنیا کا دورہ کیا اور پھر قتل بھی زمین پر ہی ہوا۔ اس کی لاش بھی حنوط کی گئی اور اسے دوبارہ زندہ بھی دھرتی پر ہی کیا گیا ——— اُسر ارضی دیوتاؤں میں سب سے پہلا دیوتا تھا جو اوپر جاکر آسمانی دیوتاؤں میں شامل ہوگیا۔ آسمان پر پہنچنے کے بعد اسے روحانی عمل سے گزارا گیا اس طرح اس کا بدن "زتؔ" اور "کاؔ" ایک دوسرے میں سما گئے یوں اُسر (اوزیرس) ایسی مکمل ہستی بن گیا جو ایک روح، ایک جوہر اور ایک دیوتا کی حیثیت سے ظہور پذیر ہوا۔ اس کے شیطان صفت بھائی سَت دیوتا نے اس کے خلاف جو الزام لگائے تھے اور جو مقدمہ عظیم دیوی دیوتاؤں کی عدالت میں دائر کیا تھا۔ اسے سورج دیوتا "را" اور عدالت نے مسترد کردیا اور اُسر (اوزیرس) کو "حق پرست" یا "حق رسید" قرار دے دیا۔ اس طرح اُسر (اوزیرس) دیوتا عالم آخرت میں مرنے والوں کا منصف (جج) بھی بن گیا۔

قدیم مصری روایات کی رو سے اُسر (اوزیرس) دیوتا کی لاش کو خاص قسم کی تدفینی رسوم کے ساتھ دفنایا گیا تھا، ایسی رسوم جو دیوتا کے شایانِ شان تھیں۔ مصریوں کے عقیدے کے مطابق تجہیز و تکفین کی جملہ رسوم اُست (آئسِس) دیوی نے ایجاد کی تھیں ——— مصریوں کے خیال میں دنیا میں سب سے پہلے اُسر دیوتا کو ہی حنوط کیا گیا تھا اور سب سے پہلی "ممی" (حنوط شدہ لاش) اُسر کی ہی تھی۔ اُسر کو گورستان کے دیوتا اَن پُو (یونانی نام اَنُوبیس) نے حنوط کیا اور اُسر کی بیوی اُست (آئسِس) نے اس کی لاش میں "تنفسِ حیات" پھونکا اور جادو منتروں کی تاثیر سے اس کا بدن لافانی بنادیا۔ اُسر کے بیٹے حُر دیوتا نے اپنی چھوٹی انگلی سے باپ کی (لاش) کا منہ کھولا، اس کی آنکھیں، کان اور ناک بھی کھول

(۱، ۲) "زت" "کا"۔ زت اور کا کے بارے میں تفصیل اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب "مذہبی ادب" کے ابتدائیے میں دیکھی جاسکتی ہے۔

دیئے گئے تاکہ وہ دیکھ سکے، سن سکے اور سانس لے سکے ——— مصریوں کے خیال میں حنوط شدہ لاش کھانے پینے، سانس لینے اور بولنے کی صلاحیت رکھتی تھی اور خالق کی طرح احکام جاری کرسکتی تھی، چونکہ حُر دیوتا نے اپنے باپ کے لئے عزائی رسمیں ادا کی تھیں اس لئے مصریوں کے ہر خاندان میں بیٹا اپنے باپ کے لئے آخری رسوم ادا کیا کرتا تھا۔

مرنے والے کے بیٹے کا فرض تھا کہ وہ باپ کی لاش نہ صرف حنوط ہی کرائے بلکہ اس کے ایک یا ایک سے زیادہ مجسمے (مورتیاں) بھی بنوا کر اس کے مقبرے میں رکھوائے یہ مورتیاں پتھر یا لکڑی یا پھر دھات سے بنائی جاتی تھیں۔ ان کا عقیدہ تھا کہ مرنے والے کی مورتی میں جادو کے زور سے جان ڈالی جاسکتی تھی۔ اس طرح مرنے والے کی ممی اور اس کی مورتی ابدی جسم "اُزت۔ زیست) کی مرئی صورتیں بن جاتی تھیں۔

اسطورہ اور ڈراما

اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی پہلی جلد کے باب "اساطیر" میں شامل "اُسر اور اُسِت" کی اسطورہ اور اس مختصر سی تفصیل سے اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اُسر (اوزیرس) سے متعلق رسوم ڈرامے کی شکل میں خفیہ طور پر بھی کس طرح ادا کی جاتی ہوں گی۔

رفتہ رفتہ مصر میں وہ زمانہ آگیا کہ اُسر (اوزیرس) کی اسطورہ (OSIRIS MYTH) میں بیان کردہ مختلف "اساطیری واقعات" ڈرامے کی صورت میں پیش کئے جانے لگے اور وہ بھی اکثر و بیشتر مخفی (سری) انداز میں اس طرح پیش کئے جاتے تھے کہ عوام کو اُسر دیوتا سے متعلق ان مذہبی رسموں اور متعلقہ ڈرامائی پیش کش کی ہوا بھی نہیں لگنے دی جاتی تھی چنانچہ لوگوں کو یہ علم ہی نہیں ہوسکتا تھا کہ یہ سب کچھ یعنی اُسر دیوتا کے عقائد و تصورات اور مذہبی رسموں کو ڈرامے کے طور پر کس انداز میں ادا اور پیش کیا جاتا تھا۔ عام لوگ ان کی نوعیت سے قطعی طور پر لاعلم رہتے تھے۔ ڈرامے کی صورت میں خفیہ طور پر پیش کئے جانے والے اُسر دیوتا سے متعلق الٰہی "واقعات کا حوالہ" اُسر (اوزیرس)" دیوتا کی "عظیم حمد" کے شروع میں بھی آیا

ہے۔ یہ حمد اس کتاب "مصر کا قدیم ادب" کی دوسری جلد کے باب "حمد" میں شامل ہے۔

اُسر (اوزیرس) دیوتا کی زندگی کے واقعات اور اس کے مذہب سے متعلق رسومات کو ڈرامائی شکل میں پیش کرنے کا کام اب سے کم از کم ساڑھے چار ہزار برس پیشتر شروع ہو چکا تھا لیکن جن "واقعات" پر ڈرامے کی بنیاد استوار کی جاتی تھی وہ کم از کم پانچ ہزار برس بلکہ اس سے بھی زیادہ پہلے تخلیق کرلئے گئے تھے اور ان میں سے کچھ اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس قبل "ہرمی ادب" (PYRAMID LITERATURE) کا تحریری طور پر بھی حصہ بنا دیئے گئے تھے۔

کم از کم فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے زمانے میں اُسر (اوزیرس) دیوتا کی تجہیز و تکفین اور دوبارہ زندہ ہو جانے کے "واقعات" بڑی شان و شوکت کے ساتھ عظیم الشان تہواروں کے موقعے پر ڈرامے کی شکل میں پیش کئے جاتے تھے اور پروہت وغیرہ کردار ادا کرتے تھے۔ بعض رسوم کی ادائگی کے لئے پروہت اور دیوداسیاں اُسر (اوزیرس) دیوتا، گَب دیوتا، حَر دیوتا، اَسَت (آئسِس) دیوی، نبت حَت (نفتیس) دیوی، تحوت دیوتا اور اَن پُو (انوبیس) دیوتا کا نام اپنا لیتے اور دیوی دیوتاؤں کے مصنوعی چہرے پہن لیتے ان ڈراموں اور رسوم میں کچھ "واقعات" تو باہر کھلی فضا میں پیش کئے جاتے اور کچھ مخصوص عمارتوں کے اندر۔ یہ عمارتیں اُسر (اوزیرس) دیوتا کی "خانۂ معبد" ہوتی تھیں اور مختلف شہروں کے مختلف دیوتاؤں کے بڑے بڑے مندروں سے ملحق ہوتی تھیں۔ ان مخصوص تہواروں کے علاوہ مندروں سے ملحق اُسر (اوزیرس) دیوتا سے مخصوص کمروں میں روزانہ عبادت دن اور رات کے ہر گھنٹے میں ادا کی جاتی تھی۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ اُسر (اوزیرس) دیوتا کی موت اور دوبارہ زندگی پانے کے "واقعات" کو یاد رکھا جائے۔

سرّی (مخفی) رسوم

ڈرامائی مخفی رسوم

اَسَر (اوزیرس) کی اسطورہ میں بیان کیے جانے والے "واقعات" کو ڈرامے کی صورت میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس (اَسَر دیوتا) سے وابستہ بہت سی مخفی یا سرّی رسوم بھی مندروں کے خفیہ کمروں میں ادا کی جاتیں۔ لیکن ان سرّی رسوم میں اَسَر (اوزیرس) کی اسطورہ میں شامل انسانی پہلو زیادہ پیش نہیں کیے جاتے تھے اَسَر دیوتا نے انسانوں کے سے یہ کام دھرتی اور روئیدگی کے دیوتا کی حیثیت سے انجام دیئے تھے

ان مخفی ڈرامائی رسموں کا اشارہ خود اَسَر (اوزیرس) دیوتا کی شان میں کہی گئی عظیم و طویل حمد میں یوں ملتا ہے:۔

"مندروں میں مخفی رسوم والا"

یہاں "مخفی رسوم والا" اَسَر (اوزیرس) دیوتا کو کہا گیا ہے یعنی وہ دیوتا جس کے لئے ڈرامائی رسمیں خفیہ طریقے پر ادا کی جاتی تھیں۔

اَسَر (اوزیرس) کی خفیہ رسمیں ادا کرنے، انہیں پڑھنے اور ان سے واقف ہونے کے لئے مخصوص پروہت ہوتے تھے۔ ہر کس و ناکس یہ فرض بجا لانے کا اہل نہیں تھا ان پروہتوں کے مختلف زمرے تھے مثلاً:۔

خَرہی حَب:۔ (عبادت کرانے والا)۔ یہ پروہت اپنے ہاتھ میں اصل "کتاب" رکھتا تھا۔ اس کتاب میں رسمیں لکھی ہوتی تھیں۔

اُت:۔ پٹیاں لپیٹنے والا۔ یعنی یہ اَسَر کی حنوط شدہ لاش پر کپڑے لپیٹنے کی رسم ادا کرتا تھا۔

اُوآب:۔ یہ پروہت دیوتا سے بات چیت کا وسیلہ بنتا تھا۔

سمُم :- خادم

حُم نتر :- "غیب دان، غیب گو"

اَسَر (اوزیرس) دیوتا کی ستری یا مخفی رسمیں قدیم مصری سال کے چوتھے مہینے کے شروع میں اس وقت ادا کی جاتیں جب سیلابی پانی اتر رہے ہوتے، زیر آب کھیت پانی سے نکل آتے اور ان پر کاشت ممکن ہو جاتی۔ لوگ گیلی چکنی مٹی سے اَسَر (اوزیرس) دیوتا کی شکل کی چھوٹی چھوٹی مورتیاں بناتے، ان مورتیوں میں بیج ملا دیے جاتے۔ اور مورتیاں ایک بستر پر رکھ دی جاتیں۔ چند دنوں بعد بیج پھوٹ آتے اس طرح ایک ننھا منا باغ اُگ آتا۔ بیجوں کا پھوٹ آنا مصریوں کے نزدیک گویا اَسَر (اوزیرس) دیوتا کے ——— زندہ ہو جانے کی شہادت یا ثبوت تھا۔

دارالحکومت نیپے (تھیبس) کی مذہبی رسوم کے 'فارمولوں' کی مدد سے خفیہ طور پر ادا کی جانے والی مذہبی رسوم پر ایک حد تک روشنی پڑتی ہے۔ مندر کے اندرونی حصے میں اَسَر دیوتا کا بت رکھا جاتا تھا، بت پتھر، لکڑی یا پھر دھات مثلاً سونے یا کانسی (برانز) کا بنا ہوتا تھا۔ چوبی مجسمے پر سونا چڑھا دیتے تھے۔ یہ مجسمے لکڑی یا پتھر سے بنائی ہوئی قربان گاہ میں رکھے جاتے تھے۔ قربان گاہ کے دروازے مٹی کی بنی ہوئی مہر سے سر بمہر کر دیئے جاتے۔ ساتھ والے کمرے میں تپائی پر ایک کشتی رکھی ہوتی تھی کشتی کے کیبن میں بھی دیوتا کی مورتی رکھی جاتی تھی۔ جب کبھی شہر میں دیوتا کو نکالنا ہوتا تو دیوتا کی مورتی کے ساتھ یہ کشتی بھی بانسوں پر رکھ لیتے اور پھر کاندھوں پہ اٹھا کر چلتے تھے۔ کشتی اٹھا کر چلنے والے بھی پروہت ہی ہوتے تھے۔ یہ "پاکیزہ لوگ" کہلاتے تھے۔

اَسَر (اوزیرس) دیوتا کے مجسمے کو جلوس کی شکل میں شہر میں گھمانے سے پہلے درج ذیل رسمیں ادا کی جاتیں :-

(۱) فرعون یا فرعون کی جگہ فرائض ادا کرنے والا پروہت سب سے

پہلے مندر کے اندرونی حصے کو اور اپنے بدن کو خوشبوؤں کی دھونی دے کر پانی سے غسل دے کر پاک صاف کرتا۔

(ii) پھر وہ (فرعون یا پروہت) قربان گاہ کے دروازے کی مہر توڑتا، مجسمے کے سامنے منہ کے بل گر جاتا۔ صبح کی عبادت میں گائی جانے والی حمد سنا کر دیوتا کو بیدار کر دیتا۔ پھر پانی اور خوشبوؤں سے اسے غسل دیتا اور اس کے بعد اسے اپنے بازوؤں میں اٹھاتا۔ نذرانوں میں سے بہترین چیزیں منتخب کر کے اسے پیش کرتا۔

(iii) فرعون آتا اور مجسمے کو دھو کر پاک کرتا، بخارات سے دھونی دیتا، کپڑے پہناتا، آرائش کرتا، تاج پہناتا، عصا تھماتا، سرخ غازہ ملتا اور خوشبوئیں لگاتا۔

(iv) فرعون دروازے پر مہر رکھ کر مندر کے اندرونی حصے سے الٹے پاؤں چلتا ہوا باہر نکل جاتا، یعنی اس کا منہ قربان گاہ کی طرف رہتا۔ الٹے پاؤں چلتے ہوئے وہ اپنے پاؤں کے نشان مٹاتا جاتا۔

یہ تمام رسمیں باقاعدہ فارمولوں کے ساتھ ادا کی جاتی تھیں۔

اَب دُو شہر کا ڈراما

مصر کے قدیم شہر اَب دُو۔ (علیحدہ۔ ابی دوس) کو اُسر (اوزیرس) دیوتا سے نسبت تھی وسطی بادشاہت (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق۔م) کے زمانے سے ہی 'اَب دُو' شہر اُسر (اوزیرس) دیوتا کا مرکزی شہر چلا آرہا تھا۔ مصریوں کے خیال میں اُسر دیوتا کو اسی شہر میں دفنایا گیا تھا۔ اور یہاں اس کا مقبرہ تھا۔ اسی نسبت 'اَب دُو' انتہائی مقدس تصور کیا جاتا تھا۔ اُسر (اوزیرس) سے وابستہ خفیہ مذہبی رسمیں اَب دُو میں

باقی مصری شہروں کی نسبت زیادہ بھرپور انداز اور شان و شوکت کے ساتھ ہر سال ادا کی جاتی تھیں۔ ان میں اَسَر سے "متعلق واقعات" خفیہ طور پر ڈرامائی صورت میں بھی پیش کئے جاتے تھے۔ مصریوں کے نزدیک تو ان مخفی رسموں کا مرکزی نقطۂ نظر موت کے بعد دوسری زندگی کی تمنا تھی لیکن بعد کے (یونانی) "ہیلنسٹک دور" (HELLENISTIC PERIOD ۳۲۳/۳۰ ق م) کے لوگوں کے نزدیک اَسَر کے لئے ادا کی جانے والی مخفی یا سِرّی رسمیں قدیم مصریوں کی پر اسرار تعلیمات کی علامت تھیں۔

اَب دُو (عبیدوز - ابی دوس) شہر کے سالانہ تہوار کے موقع پر اَسَر (اوزیرس) اور اس کی بیوی اَسَت (آئسس) دیوی کی اسطورہ (OSIRIS MYTH) کے کچھ واقعات ڈرامے کی صورت میں پیش کئے جاتے۔ مثلاً سورج دیوتا 'را' کا اپنی کشتی میں ظہور دکھایا جاتا وہ (را) اپنے دشمنوں کو ہلاک کرنے کے لئے نکلتا تھا۔ اس کے "سفینۂ آفتاب" کی رہنمائی وَپ واوت" نامی کتا کیا کرتا تھا۔ اس کے بعد اَسَر (اوزیرس) کی موت کا منظر پیش کیا جاتا۔ اُپ اُقَر (اُپ۔ آق اَر) نامی مقام پر اَسَر کی تدفین دکھاتے۔ ندرات کے ساحل پر عظیم لڑائی کا منظر دکھایا جاتا۔ یہ 'ندرات' ہی وہ جگہ تھی جہاں اَسَر کا انتقال ہوا تھا۔ اور یہیں اس کی بیوی اَسَت دیوی اور اس کی بہن نبت حُت دیوی نے اَسَر کی لاش ڈھونڈلی تھی۔ علاوہ ازیں اَسَر دیوتا کے دشمنوں سے انتقام لینے کے مناظر بھی پیش کئے جاتے۔

ہر مصری 'اَب دُو' شہر کے تہوار میں شرکت کا آرزومند رہتا۔ ہزارہا لوگ اَسَر دیوتا کی عبادت کرنے اور عظیم الشان جلوس میں اَسَر دیوتا کے نکالے جانے والے مجسمے کی زیارت کرنے 'اَب دُو' پہنچتے تھے۔ اَسَر کے حضور بے پناہ چڑھاوے چڑھائے جاتے۔ 'اَب دُو' میں اپنی زیارت کی یادگار کے طور پر زائرین مندر کی سیڑھیوں کے ایک طرف "مقدس ٹیلے" کے نزدیک پتھر نصب کر جاتے۔ وہ اس یادگاری پتھر کو خالی قبر سمجھتے تھے اور وہ یہ فرض کر لیتے تھے کہ یادگاری پتھر نصب کر کے انہوں نے اَسَر (اوزیرس) دیوتا کے

قریب اپنے لئے قبر بنالی ہے۔ جب زائرین اپنے اپنے شہروں، قصبوں اور دیہات کو لوٹ جاتے تو مقامی قبرستان میں اپنے لئے مقبرے اور قبریں بنوا لیتے، جن میں مرنے کے بعد انہیں واقعی دفن ہونا تھا۔ جو پجاری لاشیں دفناتے وقت عزائی رسوم ادا کرنے پر مامور تھے وہ اَب دو شہر تک مرنیوالے کے "سفرِ زیارت" کی نقل رسمی طور پر ادا کرتے تھے۔ ان نقلوں میں مرنے والوں کو زدُو شہر (یونانی نام بوزیرس) اور اَب دُو شہر کو دریائی راستے سے جاتے دکھایا جاتا تھا۔ مقصد یہ تھا کہ اس طرح دوسری دنیا میں ہر مرنے والا یہ دعویٰ کر سکے گا کہ اس نے قبرستان کے ہر تہوار میں اُسر دیوتا کا ساتھ دیا ہے۔

مذکورہ بالا نقلوں کی ادائیگی بھی گویا مذہبی ڈرامے کی ایک صورت تھی زدُو (بوزیرس) وہ شہر تھا جہاں مصری روایتوں کے مطابق اُسر دیوتا اپنی ارضی زندگی میں اس وقت رہتا تھا جب وہ دھرتی پر حکمرانی کر رہا تھا اور اَب دُو 'متوفی اُسر کا شہر تھا۔

شروع شروع میں تو اُسر (اوزیرس) دیوتا کی مخفی رسمیں ہر سال صرف فرعون ہی ادا کیا کرتا تھا۔ لیکن وسطیٰ بادشاہت ($\frac{1991}{1786}$ ق م) کے عہد یعنی اب سے کوئی چار ہزار برس پہلے سے لے کر پونے چار ہزار برس پیشتر تک تو ہر شہر اور قصبے غرض یہ کہ پورے ملک مصر میں "اُسر (اوزیرس) کی کامرانی" سے متعلق تہوار بڑی آن بان کے ساتھ منایا جاتا تھا اس وقت اُسر دیوتا کا مجسمہ جلوس کی شکل میں نکالا جاتا۔ لوگ ہتھیاروں اور لاٹھیوں وغیرہ سے مسلح ہو کر دعاؤں کے ذریعے اور زوردار نعرے لگا لگا کر فتح حاصل کرنے میں اُسر کی گویا مدد یا حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ اب یہ رسمیں قومی تہوار کا درجہ اختیار کر گئی تھیں اسے مصری سَد تہوار کہتے تھے اُسر (اوزیرس) دیوتا کے تہوار مدتوں بڑے طمطراق کیساتھ منائے جاتے رہے۔ حتیٰ کہ جب ہیروڈوٹس (HERODOTUS $\frac{484}{425}$ ق م) مصر گیا تو اس نے بھی اس تہوار کی ظاہری

ا؎ اس شہر کا قدیم مصری پورا نام پر اُسر تَب دُ دو تھا۔ یونانی اسے بوزیرس کہتے تھے۔

صورت دیکھی۔ اس کا کہنا ہے کہ وہ اُسِر کے تہواروں اور جلوسوں سے بے حد مرعوب ہوا تھا اور بُست (پربست۔ یونانی نام بوباستس) نامی شہر میں اُسِر کے تہوار میں سات لاکھ زائرین موجود تھے ان میں دیہات سے آنے والے لوگ زیادہ تھے۔ تاہم راقم الحروف کو ہیروڈوٹس کی بیان کردہ تعداد یعنی سات لاکھ میں خاصا مبالغہ نظر آتا ہے۔

قدیم مصری تاریخ کے دورِ متاخر ($\frac{663}{332}$ ق م) کے دوران بھی مندروں میں منائی جانے والی تقریبات میں اُسِر دیوتا کی اسطورہ کو بہت ہی رازداری کے ساتھ ڈرامے کی صورت میں پیش کرتے تھے۔ ہیروڈوٹس اپنی تصنیف میں جان بوجھ کر اور بہت احتیاط کے ساتھ یہ بات چھپا گیا ہے کہ اس نے مندروں میں منائی جانے والی خفیہ تقریبات کے موقعوں پہ کیا کیا عجیب و غریب مذہبی رسمیں اور اساطیری "واقعات" ڈرامے کی شکل میں ادا ہوتے دیکھے تھے ——— بہرحال ساؤ (سائیس) نامی شہر میں ہیروڈوٹس نے "عید چراغاں" یعنی چراغوں کا تہوار دیکھا۔ اس تہوار کے موقعے پہ پورے مصر میں، ہر ایک گھر میں ساری رات چراغ جلائے جاتے تھے۔ اس چراغاں کا مطلب دراصل یہ تھا کہ اُسِر دیوتا کے قاتل شیطان صفت بھائی سُت دیوتا کے ساتھیوں کی شیطانی ارواح کو چراغوں کے شعلے دور رکھیں گے ہیروڈوٹس نے اس "عیدِ چراغاں" کے بارے میں لکھا ہے:

"رات کو ہزاروں آدمی لاٹھیوں سے مسلح ہو کر مندر کے گرد پہرہ دیتے ہیں۔ یہ وہ ہست اُسِر دیوتا کا چھوٹا سا بُت ملمّع شدہ چھوٹی سی چوبی قربان گاہ میں رکھے مندر میں داخل ہونا چاہتے ہیں۔ کچھ لوگ داخل ہونے کی کوشش کرنے والے ان پجاریوں کی مزاحمت کرتے ہیں اور کچھ لوگ مزاحمت کرنے والوں کے حمایتی بن جاتے ہیں۔ (ڈرامے کے) اداکار مندر کا دروازہ روک لیتے ہیں۔ پھر عوام دیوتا کی مدد کو دوڑ پڑتے ہیں اور مزاحمت

کرنے والوں پر ہلہ بول دیتے ہیں۔ لاٹھیوں سے زبردست لڑائی ہوتی ہے جس میں بہت سارے لوگوں کے سر پھٹ جاتے ہیں ــــ"

ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ ایک مذہبی ڈرامے کی صورت تھی۔ مزاحمت کرنے والے ان کے حمایتی وغیرہ سب اداکار ہوتے تھے اور مندر کا دروازہ روکنے والے بھی۔ مزاحمت کرنے والے گویا ست دیوتا کی شیطانی یا بدارواح کا کردار ادا کر رہے ہوتے تھے۔

ہیروڈوٹس نے مصریوں کے مذہبی تہواروں کی جو تفاصیل بیان کی ہیں ان میں کچھ لوگ دیوتاؤں کی زندگیوں کے کچھ "واقعات" ڈرامائی صورت میں پیش کرتے نظر آتے ہیں ــــ

مقبرے کی تحریر میں ڈراما

اس بات کا کوئی پونے چار ہزار برس پرانا تحریری ثبوت بھی موجود ہے کہ اَب دُو (ابی دوس) شہر میں اُسر (اوزیرس) دیوتا کے مجسمے کو جلوس میں نکالنے کے دوران اس دیوتا کی اسطورہ کے مختلف "واقعات" پر مبنی ڈرامہ بھی دکھایا جاتا تھا۔ اور یہ ثبوت اس یادگاری پتھر پر کندہ عبارت سے ملتا ہے جو اپنے زمانے کی ایک سرکردہ شخصیت اِخَر نوفرت نے کوئی پونے چار ہزار برس پہلے اپنے مقبرے میں ایک یادگاری پتھر پر کندہ کرا دی تھی۔ یہ پتھر آج کل برٹش میوزیم لندن میں محفوظ ہے۔

اِخَر نوفَرت (اِی خَر نُوفَرت) فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان ($\frac{1991}{1786}$ ق م) کے پانچویں فرعون سن اُسرت سوم ($\frac{1878}{1843}$ ق م) کے عہد میں مختلف عہدوں پر فائز رہا تھا۔ مرنے کے بعد وہ اُسر (اوزیرس) دیوتا کے مقدس شہر اَب دُو (ابی دوس) میں دفن ہوا۔ اس کا مقبرہ مل چکا ہے۔ اور اسی مقبرے میں یادگاری پتھر نصب تھا جس پر اِخَر نوفَرت نے وہ عبارت کندہ کرائی جس میں اُسر (اوزیرس) دیوتا کو پیش آنے والے کچھ "واقعات" پر مبنی ڈرامے

کا بھی سراغ ملتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اَب ڈُو شہر میں پیش کئے جانے والے اس ڈرامے میں خود اِخر نُوفرت نے بھی کردار ادا کیا تھا۔

اپنی اس تحریر میں اِخر نُوفرت نے بڑے شوق اور چاؤ سے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ اَب ڈُو شہر میں اُسر (اوزیرس) دیوتا کے مصائب پر مبنی المیہ ڈرامے میں حصہ لینے کا موقعہ ملا اور اس نے اُسر اور اُسَت (آئسس) دیوی کے بیٹے حُر دیوتا کا کردار کس طرح ادا کیا تھا۔

اِخر نُوفرت کی اس تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ اسے فرعون سَن اُسَرت (۱۸۷۸/۱۸۴۳ ق.م) نے اَب ڈُو (ابی دوس) شہر میں اس لئے بھیجا تھا کہ وہ وہاں مندر کی مرمت وغیرہ کرا کر اسے اصل حالت میں لائے۔ اِخر نُوفرت نے یہ بھی بتایا ہے کہ اس نے وہاں اُسر دیوتا کی موت سے متعلق کچھ مخفی رسمیں انجام دیں۔ ان رسوم سے صاف ظاہر ہے کہ ان کی ادائیگی کی نوعیت ڈرامے یا کم از کم خاموش ڈرامے کی تھی۔

اس ڈرامائی عبارت کا پہلا حصہ اِخر نُوفرت کے خطابات یا عہدوں اور شاہی فرمان کی عبارت پر مشتمل ہے —— دوسرے بیانیہ حصے میں ان تمام فرائض اور امور کا ذکر ہے جو اِخر نُوفرت نے اَب ڈُو شہر میں انجام دیں۔ وہ بتاتا ہے کہ اس نے اَب ڈُو اُسر (اوزیرس) دیوتا کے لئے ویسی خدمات انجام دیں جیسی اُسر کا بیٹا حُر دیوتا بجالایا تھا۔ یعنی اِخر نُوفرت نے اس کشتی کی زیبائش کی جس میں ڈرامائی رسوم کی ادائیگی کے وقت اُسر دیوتا کے مجسمے کو رکھ کر جلوس کی شکل میں لے جانا تھا۔ سونے، چاندی، لاجورد اور کسی نفیس قیمتی لکڑی سے ایک قربان گاہ بنوائی۔

اُسر (اوزیرس) دیوتا کے سامنے حاضری دینے والے دیوتاؤں کے مجسمے اور ان کے لئے نئی قربان گاہیں بنوائیں۔ پروہتوں کو ان کے فرائض بتائے اور اُسر دیوتا کے مجسمے کو ہر ممکن طریقے پر آراستہ کیا۔ لاجورد، فیروزے، تمام قیمتی پتھروں اور سونے کے

عمدہ زیور اسے پہنائے، شاہی پوشاک زیب تن کرائی۔ اِخر نوفرت نے اُسر دیوتا کو سجانے سے پہلے اپنے بدن کو پاک صاف کیا۔ اُسر دیوتا کے مجسمے کو جب جلوس کی شکل میں لیجایا جانے لگا تو اِخر نوفرت نے اس کا خیر مقدم کیا۔

ڈرامے میں اُسر دیوتا کے حمایتی کا کردار ادا کرتے ہوئے اخر نوفرت نے اُسر کے دشمنوں کا قلع قمع کیا وہ اُسر دیوتا کے جلوس میں شامل رہا اور اُسر کے مجسمے کے آگے آگے ڈرامائی کردار کرتا جا رہا تھا۔ اور اس نے اس حیثیت میں تحوت دیوتا کا کردار ادا کیا۔ چنانچہ تحوت دیوتا کا کردار ادا کرتے ہوتے اِخر نوفرت نے جلوس کی رہنمائی کی اور پورے راستے کو صاف کرتا ہوا چلا۔ اِخر نوفرت نے اس ڈرامے میں اُسر دیوتا کے لیے لڑنے والے کا کردار بھی ادا کیا چنانچہ خود اس نے اپنی تحریر میں بتایا ہے کہ جب ڈرامے میں "عظیم لڑائی" کا منظر پیش ہوا تو وہ اُسر دیوتا کی خاطر دشمنوں سے نبرد آزما ہوا اور میدانِ جنگ میں جگہ جگہ سب دشمنوں کو مار ڈالا جب ڈرامے میں یہ لڑائی جیت لی گئی تو اُسر دیوتا کا جلوس آگے بڑھا اور جلوس مذہبی رسوم ادا کرتا، جابجا ڈرامے کے مناظر پیش کرتا اَب دُو شہر پہنچ گیا۔

اِخر نوفرت کی یہ اہم تحریر اس طرح ہے :-

"زندہ حَر، مقدس ہیکیہ، دو دیویاں، مقدس پیدائش والا،
طلائی حَر، جو وجود پذیر ہوتا ہے۔ بالائی اور زیریں ——
مصر کا بادشاہ خاکاوَرا[1]، را (دیوتا) کا بیٹا، سنِ اُسرت،
جسے را کی طرح ابدی زندگی دی گئی —— زیریں مصر میں

---

[1] خاکاوَرا :- بارہویں خاندان کے پانچویں فرعون سنِ اُسرت سوم کا لقب۔

فرعون کے مہر بردار[۲]، واحد رفیق[۳]، دو طلائی محلات کے نگران[۴]، دو نقرئی محلوں کے نگران، حاکمِ خزانہ، مکرّم، اِخرنوفرت کے لئے شاہی فرمان:-

مابدولت نے حکم دیا ہے کہ تجھے میرے باپ، مغرب[۹] والوں میں سب سے برتر اُسر (دیوتا) کے لئے یادگاریں بنانے اور اس کے پراسرار مجسمے کو عمدہ سونے سے مزین کرنے کی خاطر دریا کے بہاؤ کی مخالف سمت تنی کے صوبے کے (شہر) اَبِدُو بھیجا جاتے۔ میں یہ سونا اس (اُسر دیوتا) کی مدد سے نوبہ کے ملک کو تسخیر کر کے لایا تھا۔ اب تو اس کام کو اسی طرح صحیح معنوں میں انجام دے گا جس طرح کوئی کام انجام دیا جاتا ہے...... ایسا ہوا ہے کہ تو مابدولت کی ہدایات پر عمل کرتا رہا ہے...... جب تو چھبیس برس کا نوجوان تھا، میں نے تجھے اپنا درباری بنا لیا تھا...... تُو جا مابدولت کے حکم کے مطابق سب کچھ سرانجام دے کر ہی واپس آنا ــــــــ"

ح۲، ح۴، ح۵، ح۶ اِخرنوفرت کے عہد سے۔ ح۳ واحد رفیق:- اِخرنوفرت خود کو فرعون کا واحد ساتھی کہہ رہا ہے۔ وہ شاہی مہر بردار، شاہی محلات کا نگران اور خزانے کا سب سے بڑا افسر تھا۔ ح۷ یہاں سے شاہی فرمان شروع ہوتا ہے۔ ح۸ میرے باپ:- فرعون سن اُسرت نے اُسر (اوزیرس) دیوتا کو اپنا باپ کہا ہے۔ ح۹ مغرب والے:- دوسری دنیا میں رہنے والے ان تمام لوگوں سے مراد ہے جو مرنے کے بعد وہاں پہنچے تھے۔ اہلِ مصر "دوسری دنیا" کو "مغرب" بھی کہتے تھے۔

"بادشاہ عظمت نے اپنے باپ، مغرب والوں میں افضل ترین[۱۱]، تنی صوبے میں رہنے والی عظیم قوت[۱۲] نے اُب دُو کے بادشاہ اُسَر (دیوتا) کے لیے جو کچھ کرنے کا (مجھے) حکم دیا تھا۔ اس کے مطابق میں نے سارے کام انجام دیے۔

میں نے اس کے محبوب[۱۳] بیٹے کی طرح کام کیا۔ میں نے اس کی[۱۴] ابدی اور لافانی عظیم کشتی کو سجایا۔ میں نے اس کے لیے نقل پذیر قربان گاہ[۱۵] سونے، چاندی، لاجورد، گرُوب[۱۶] لکڑی اور میرُو لکڑی[۱۷] سے بنوائی۔ اس (اُسَر دیوتا) کے حضور حاضر ہونے والے دیوتاؤں کے (مجسمے) بنوائے اور ان کی نئی قربان گاہیں بنوائیں۔

ح۱۰ یہاں سے اِخَر نوفَرت کا اپنے حوالے سے بیان شروع ہوتا ہے۔ ح۱۱، ح۱۲ 'مغرب والوں میں افضل ترین' اور 'عظیم قوت' اُسَر (اوزیرس) دیوتا کو کہا گیا ہے۔ ح۱۳ اس کے محبوب بیٹے:۔ اُسَر دیوتا کے بیٹے حَر دیوتا کی طرف اشارہ ہے۔ اور اس فقرے میں یہ بات کہی گئی ہے کہ اِخَر نوفَرت نے اُسَر دیوتا کے اسی طرح خدمات انجام دیں جس طرح حَر دیوتا نے اپنے باپ اُسَر کے لئے انجام دی تھیں۔ یہاں حَر دیوتا کے حوالے سے ایک ایسے نیک بیٹے کی بات کی گئی ہے جو اپنے باپ کے مرنے کے بعد اس کے لئے تدفینی رسوم ادا کرتا تھا۔ ح۱۴ اس کی:۔ اُسَر دیوتا کی (کشتی) ح۱۵ نقل پذیر قربان گاہ:۔ ایسی قربان گاہ جو اٹھا کرلے جائی جا سکے۔

ح۱۶ گرُوب لکڑی:۔ معلوم نہیں یہ کونسی لکڑی تھی مگر ہوگی کوئی قیمتی لکڑی۔ ح۱۷ میرُو لکڑی:۔ نامعلوم لکڑی۔ اس کا ذکر عشقیہ شاعری میں بھی آیا ہے۔ وہاں میرو جنگل یا درخت استعمال ہوا ہے۔

میں نے مندر کے پروہتوں کو اپنے فرائض کی بجاآوری پر مامور کیا اور انہیں موسموں کے آغاز کے تہواروں اور ہر روز کے ضابطوں سے آگاہ کر دیا گیا۔

میں نے نُش مُنت کشتی[18] کا کام (مکمل) کرایا اور میں نے کشتی کا کمرہ بنوایا۔ میں نے اَب دُو (شہر) کے بادشاہ[19] کا سینہ لاجورد، فیروزے، عمدہ سونے اور ان تمام قیمتی پتھروں سے سجایا جو دیوتا کے بدن کا زیور ہوتے ہیں۔ میں نے شاہی مشیر کی حیثیت سے اور (مذہبی) رسوم بجا لانے والے کے فرائض کے طور پر (اَئسر) دیوتا کو اس کی شاہی پوشاک اور دوسری چیزیں پہنائیں۔[20] دیوتا کو آراستہ کرتے ہوئے میرے ہاتھ پاک صاف تھے۔ ایک سام پروہت[20 ا] نے انگلیاں پاک کیں۔ جب اُپ واوَت[21] (دیوتا) اپنے باپ (اَئسر) کی حمایت میں آگے[22]

ح[18] نُش مُنت کشتی:۔ اَب دُو شہر میں اَئسر دیوتا کی مقدس کشتی کا نام۔ ح[19] ..... بادشاہ کا سینہ:۔ اَئسر دیوتا کے مجسمے کا سینہ۔ یعنی اِخر نوفرت نے اَئسر کے مجسمے کو زیور پہنائے۔ ح[20] یعنی اَئسر دیوتا کے مجسمے کو نفیس اور بیش قیمت کپڑے پہنائے گئے۔ ح[20 ا] سام پروہت (سَم پروہت م):۔ پروہتوں کے کسی طبقے کا کوئی پروہت۔ ح[21] اُپ واوَت:۔ اس دیوتا کے نام 'اُپ واوَت' کے معنی ہیں 'راکُش'۔ ح[22] مطلب یہ کہ اُپ واوَت دیوتا کے مجسمے کو اٹھائے ہوئے لوگ اَئسر دیوتا کے جلوس کے آگے آگے چل رہے تھے۔ اور یہ بھی عین ممکن ہے کہ اس وقت کوئی پروہت 'اُپ واوَت' دیوتا کا کردار ادا کرتا ہوا اَئسر دیوتا کے مجسمے کے آگے آگے چل رہا ہو۔

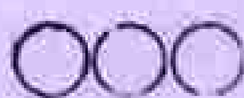
بڑھا تو میں نے اس (اَپ واوَت) کے جلوس کا خیر مقدم کیا۔
میں نے نشمت کشتی کے باغیوں کا مقابلہ کیا[23] اور میں نے
اُسِر کے دشمنوں کا خاتمہ کر دیا۔ میں دیوتا کے پیچھے چلا اور عظیم
جلوس کا جشن منایا۔ میں نے دیوتا کی کشتی کو روانہ کرایا[24] جب
کہ تحوت دیوتا نے سفر کی رہنمائی کی۔[25]

میں نے کشتی کے "اَب دُو کے بادشاہ کا راستی کے ساتھ ظہور"
(نامی) کمرے کو آراستہ کیا جب وہ (اُسِر دیوتا کا مجسمہ) پُقر
کی عملداری میں پہنچا تو اس کا خوبصورت ساز و سامان جما دیا گیا
میں نے پُقر میں اُسِر کے مقبرے تک جانے والے راستوں کو

ح[23] یہاں باقاعدہ ڈرامے کا ذکر ہے کہ اِخر نوفرت نے اُسِر دیوتا کے بیٹے حر دیوتا کا کردار ادا کرتے ہوئے اُسِر کے باغیوں کا مقابلہ کیا اور ان کا خاتمہ کر دیا۔ اُسِر کے دشمنوں کا کردار ادا کرنے والوں سے اس موقع پر ڈرامے میں لڑائی کا منظر پیش کیا گیا تھا۔ ح[24] یعنی اِخر نوفرت نے حر دیوتا کا کردار ادا کرتے ہوئے دشمنوں کا خاتمہ کرنے کے بعد اُسِر دیوتا کی کشتی کو جلوس کی شکل میں آگے بڑھنے کے لئے راہ صاف کر دی۔ ح[25] کوئی پروہت تحوت دیوتا کا کردار ادا کرتے ہوئے اُسِر کے مجسمے کے جلوس کے لیطور رہنما آگے آگے چل رہا تھا بعض ماہرین کے خیال میں تحوت دیوتا کا کردار ادا کرنے والا بھی خود اِخر نوفرت تھا۔ جب مختلف ڈرامائی رسوم ادا کرتے ہوئے اُسِر دیوتا کے مجسمے کو کشتی میں رکھ کر آگے لے جایا جا رہا تھا تو تحوت دیوتا کا کردار ادا کرنے والا پروہت اس کے آگے آگے چل رہا تھا۔ ح[26] پُقر۔ اَب دُو (ابی دوس) شہر کا وہ حصہ جہاں مصریوں کے خیال میں اُسِر دیوتا کا مقبرہ تھا۔ یہ غالباً وہ حصہ تھا جہاں پہلے دو خاندانوں کے فراعنہ کے مقبرے بنائے گئے تھے۔

دیوتا (اُسر) کے لئے صاف کر دیا۔[۲۸] "عظیم لڑائی" کے اس دن میں نے وِن نوفر[۲۹] کے لئے لڑائی لڑی۔ اور میں نے اس کے سارے دشمنوں کو نی دِت[۳۰] کے میدانوں میں ڈھیر کر دیا۔[۳۱] میں نے اسے[۳۲] وَرت[۳۳] (نامی کشتی) میں آگے بڑھایا اور یہ (وَرت کشتی) اس (اُسر دیوتا) کے جمال کو لے کر چلی۔

جب نِشمِت کشتی اَبدو پہنچ گئی اور اُسر کو اَب دو[۳۴] (شہر میں) اس کے مقام تک پہنچا دیا۔ اور لوگوں نے اس کشتی کی خوبصورتی دیکھی تو میری وجہ سے مشرقی صحراؤں میں خوشیاں منائی گئیں۔ میں دیوتا کے ساتھ اس کے گھر میں گیا۔ جب اسے پاک کر لیا گیا اور اس کی جگہ فراخ کر دی گئی تو میں نے۔۔۔۔۔ گرہ کھول دی اور اس (اُسر دیوتا) اپنے نوکروں چاکروں اور اپنے درباریوں میں آرام کیا۔"



ف۲۸، ف۲۹، ف۳۱ یہاں اس لڑائی کا ذکر ہے جو اِخر نوفرت نے اُسر دیوتا کی خاطر اس کے دشمنوں کے خلاف لڑی۔ یہ سب کچھ ڈرامے کی شکل پیش کیا گیا۔ اُسر کے دشمنوں کے روپ میں اِخر نوفرت سے لڑنے دراصل پروہت ہی تھے جو ڈرامے میں دشمنوں کی اداکاری کر رہے تھے اس لڑائی میں کامیاب ہو کر اِخر نوفرت نے اُسر دیوتا کے مجسمے کے جلوس کا راستہ صاف کر دیا۔ ف۲۹ وِن نوفر:۔ اُسر (اوزیرس) دیوتا کا نام۔

ف۳۰ نی دِت :۔ مصری اساطیر کی رو سے سَت دیوتا نے اپنے بڑے بھائی اُسر دیوتا کو نی دِت نامی ساحل پر قتل کیا تھا۔ اس جگہ "نی دِت" ایسی جگہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے جہاں ڈرامے میں اِخر نوفرت نے دشمنوں کے اُسر دیوتا کے مجسمے گویا خود اسر دیوتا پر حملے کو پسپا کر دیا تھا۔ ف۳۲ اسے :۔ اُسر دیوتا کے مجسمے کو۔ ف۳۳ وَرت کشتی :۔ وَرت نامی کشتی نِشمِت کشتی سے غالباً جداگانہ تھی۔ ف۳۴ اُسر (دیوتا) کو :۔ اُسر دیوتا کے مجسمے کو۔

حُر دیوتا اور سَت دیوتا کا ڈراما

تخلیقی قدامت ۴۰۰۰ برس

موجودہ تحریری قدامت ۲۲۲۵ برس

جنوبی یعنی بالائی مصر میں القصور (لکسر۔ تِتبے۔ تھیبس) سے کوئی ساڑھے چھ میل جنوب میں دریائے نیل کے بائیں کنارے "ادفو" نامی ایک اہم شہر آباد تھا۔ یہاں آسمان کے عظیم شاہین دیوتا "حُر" کے لئے مصر کے یونانی نژاد حکمران بطلیموسی خاندان (۳۲۳-۳۰ ق م) کے حکمران تالیمی سوم نے ۲۳۷ قبل مسیح میں ایک مندر تعمیر کرانا شروع کیا جو ایک سو اسّی برس بعد ۵۷ قبل مسیح میں جاکر مکمل ہوا۔ اس کی تعمیر میں مصر کے قدیم دارالحکومت تِتبے (تھیبس) میں بغاوتوں کی وجہ سے بار بار رکاوٹ پڑتی رہی۔ ۱۵۰ گز لمبے، ۸۷ گز چوڑے اور ۱۱۸ فٹ اونچے اس مندر میں بہت ساری مختلف النوع عبارتیں کندہ ملی ہیں اور مختلف مذہبی تصاویر بھی بنی ہوئی ہیں۔ اسی مندر میں سورج دیوتا رَا اور حُر دیوتا کی شیطان صفت ست دیوتا کیساتھ لڑائیوں کا حال بھی کندہ ہے۔ یہ اصل میں وہ اسطورہ ہے جسے "حُر اور سَت کی لڑائیاں" کا عنوان دیا گیا ہے۔

اس اسطورہ میں ایک عظیم ڈرامے کی عبارت بھی شامل ہے۔ یہ ڈرامائی عبارت دراصل ایک بہت ہی قدیم مذہبی ڈرامے کا باقی ماندہ حصہ ہے۔ حر اور سَت دیوتا کا یہ ڈرامہ ادفو کے مندر میں ہر سال مقامی دیوتا حُر کے اعزاز میں ۲۱ مے خر کے مہینے کی اکیس تاریخ کو پیش کیا جاتا تھا۔ اور ڈرامے کا کچھ حصہ تو مندر کے احاطے میں مقدس جھیل پر

اور کچھ اس کے کناروں پر ایکٹ کیا جاتا تھا۔

مصریوں کے ہاں 'حر' نام کے متعدد دیوتا تھا ان میں سب سے ممتاز اور مشہور دو تھے یعنی 'حر کلاں'، اور 'حر خورد' مصریوں کے مقبول ترین دیوتا اسر (اوزیرس) اور محبوب ترین دیوی است (آئسس) کا بیٹا حر خورد تھا۔ اور حر کلاں، اسر (اوزیرس) ست دیوتا — (آئسس) دیوی اور نبت حت (نفتیس) دیوی کا بھائی تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس ڈرامے کے 'سین' کے تعارفی الفاظ میں ہی حر کلاں اور حر خورد گڈمڈ کر دیا گیا ہے اور یہ وہ بات ہے جو قدیم مصریوں کی متعدد تحریروں میں پائی جاتی ہے۔

ڈراما پڑھنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ گو حر دیوتا نے خود تو برائے نام بات کی ہے، اس کے پاس کہنے کے لئے کچھ زیادہ باتیں نہیں تھیں، پھر بھی ڈرامے کا سب سے اہم کردار حر دیوتا کا ہی ہے۔ ڈرامے میں لوگوں کے یہ نعرے اور آوازیں "ثابت قدم حر" "مضبوطی سے پکڑ حر" بار بار لکھی ہوتی ہیں۔ ان مسلسل نعروں اور آوازوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہیرو حر دیوتا ڈرامے میں برابر حرکت کرتا رہا، دشمن کا مقابلہ کرتا رہا، اتنا مقابلہ کہ ڈراما دیکھنے والے ولولے اور جوش میں چلا اٹھتے تھے۔

اس ڈرامے کے اداکاروں میں غالباً مندر سے ہی وابستہ کچھ لوگ بطور اداکار شامل ہوتے تھے لیکن اس وقت فرعون بھی اگر وہاں موجود ہوتا تو حر دیوتا کا پارٹ وہی ادا کرتا تھا اور است (آئسس) دیوی کا کردار غالباً ملکہ ادا کرتی تھی۔ مکالمے ادا کرنے والے کرداروں کے نام بلیک مین اور فیئر مین نے قوسین (بریکٹس) میں لکھ دیئے ہیں تاکہ ایکشن کی وضاحت ہو سکے۔

اس ڈرامے کا ترجمہ ۱۹۴۲ء میں بلیک مین اور فیئر مین نے "جرنل آف دی ایجپشن آرکیالوجی ۔ ۲۸" میں شائع کیا تھا۔ ان کا کہنا ہے کہ ڈرامے میں متعدد "واقعات" کی پیش کش کے دوران شائقین پر اس قدر جوش و خروش اور ہیجان طاری ہو جاتا تھا کہ وہ ہم آواز

ہو کر بے ساختہ چلا اٹھتے تھے۔

زیر نظر ڈراما ایک افتتاحی نظم، مختلف مناظر پر مبنی تین ایکٹ اور ایک اختتامی نظم پر مشتمل ہے۔ — یہ ڈراما حر دیوتا اور ست دیوتا کے درمیان تخت نشینی کے لئے ہونے والی لڑائیوں کی یاد میں کھیلا جاتا تھا۔ ان لڑائیوں کے علاوہ اس ڈرامے میں جو واقعات پیش کئے گئے ہیں ان میں ست دیوتا پر حر دیوتا کی فتح، متحدہ مصر کے فرمانروا کی حیثیت سے حر دیوتا کی تاجپوشی، اس کے دشمنوں کا منتشر ہو جانا اور "ایوانِ فراخ" میں منعقدہ دیوتاؤں کی خصوصی عدالت کی طرف سے حر دیوتا کی کامرانی اور اس کا برحق ہونا تسلیم کر لینا شامل ہیں۔

درحقیقت یہ مقدس مذہبی ڈراما ایک کہانی تھی۔ اسے ایک شخص پڑھتا اور متعدد ڈرامائی پارٹ مربوط کرتا جاتا۔ ان میں مختصر مختصر تقریروں، مکالموں، اشاروں اور حرکات و سکنات کے ذریعے پڑھنے والے کہانی میں زندگی اور حقیقت کا رنگ بھرتے جاتے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ڈرامے میں کشتی کا ذکر، اس کی تعریف و توصیف اور اس کے مختلف حصوں کا موازنہ انوکھی چیزوں اور لوگوں کے ساتھ جس انداز سے کیا گیا ہے وہ صحیح معنوں میں قدیم مصری ادبی اسٹائل ہے۔ ہمارے لئے یہ خواہ عجیب اور غیر دلچسپ سہی مگر قدیم مصریوں کو یہ انداز بیان بہت ہی پسند تھا — عبارت میں ست دیوتا کو عام طور پر دریائی گھوڑا کہا گیا ہے مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ الفاظ کے ساتھ بنی تصویروں میں اسے دریائی گھوڑا نہیں بلکہ خنزیر دکھایا گیا ہے۔

یہ ڈراما حر اور ست دیوتا کی لڑائیوں پر مبنی اسطورہ کے اس حصے سے متعلق ہے جب حر دیوتا کا شیطان صفت چچا ست دیوتا دریائی گھوڑے کی شکل اختیار کر کے اپنے لشکر سمیت پانی میں چھپ گیا تھا۔ اور حر اپنے شکاری نیزے کو تھامے اور اس سے

ضربیں لگاتا ہوا ست دیوتا کا شکار کر رہا تھا

چونکہ یہ ڈراما ست اور حر کی لڑائیوں کے بارے میں ہے اس لیے اس میں جابجا اساطیری حوالے، اشارے اور تہ در تہ تفاصیل آتی ہیں۔ جب تک ان سب سے واقفیت نہ ہو، دوسری مذہبی جزئیات اور ڈرامے میں مذکور دیوی دیوتاؤں اور شہروں وغیرہ سے آگہی نہ ہو۔ یہ ڈراما پوری طرح نہیں سمجھا جا سکتا۔ میں نے کوشش کی ہے کہ زیر نظر ابتدائیے اور حواشی (فٹ نوٹس) میں حتی الامکان ضروری وضاحتیں کر دی جائیں تاکہ ڈراما سمجھنے میں مدد مل سکے۔ علاوہ ازیں اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی پہلی جلد کے باب "اساطیر" کی دو کہانیوں "اُسر کی اسطورہ" اور "حر دیوتا اور ست دیوتا کی لڑائیاں" کا مطالعہ کر لیا جائے تو مزید آسانی ہو سکتی ہے۔

یہاں اس ڈرامے کے دوسرے ایکٹ کے پہلے اور دوسرے مناظر کا ترجمہ دیا جا رہا ہے۔ بلیک مین اور فیئر مین کے مطابق 'کورس'، 'کورس اور ناظرین'، 'است دیوی'، 'زُدُو شہر (بوزیرس) شہر کی خواتین کورس میں'، 'ملکہ'، 'پی دَپ شہر کی خواتین'، 'حَر دیوتا' وغیرہ توسین میں دیئے جا رہے ہیں تاکہ ایکشن کی وضاحت ہو سکے۔ مگر اصل مصری عبارت میں توسین میں لکھنے کا یہ التزام نہیں برتا گیا ہے۔

پہلا منظر

"آؤ ہم جلدی سے حُر (دیوتا) کے تالاب پر چلیں تاکہ ہم
شاہین[1] کو اس کے جہاز میں، تاکہ ہم اُست[2] کے بیٹے[3]
کو چپوؤں سے چلنے والے اس کے جنگی جہاز میں دیکھیں،
سفینۂ صبح[4] میں را (دیوتا) کی مانند۔[5] اس (حر) نے برچھا[6]

۱۔ شاہین:۔ ڈرامے کے ہیرو حُر دیوتا سے مراد ہے شاہین یا باز حر دیوتا کا مظہر اور مقدس نشان تھا۔ اس ڈرامے میں کوئی فرعون یا پروہت حُر دیوتا کا کردار ادا کر رہا تھا۔ ۲۔ اُست:۔ اُست (آئسِس) دیوی حُر دیوتا کی ماں اور اُسِر (اوزیرس) دیوتا کی بیوی تھی۔ ۳۔ اُست کا بیٹا:۔ حُر دیوتا۔ ۴۔ "سفینۂ صبح":۔ سورج دیوتا 'را' ایک عظیم جہاز یا کشتی میں سوار طلوع ہوتا اور اس میں دن بھر سفر کر کے مغرب میں غروب ہو جاتا۔ 'را' کے اس 'سفینۂ آفتاب' کے مختلف اوقات کی مناسبت سے مختلف نام تھے جن میں سے ایک 'سفینۂ صبح' بھی تھا۔ 'سفینۂ آفتاب' کو مصری مَادَت اور نَش مت وغیرہ۔ 'سفینۂ صبح' کو مَن زت اور ان تت اور 'سفینۂ شام یا شب' کو سَک تت کہتے تھے۔ 'سفینۂ آفتاب' کے بارے میں تفصیل اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب 'حمد' کے ابتدائیے میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ۵۔ یعنی حر دیوتا 'سفینۂ صبح' میں سوار یوں لگتا ہے جیسے 'سفینۂ صبح' میں سوار سورج دیوتا را۔ ۶۔ برچھا:۔ پانی کے بڑے بڑے جانوروں کا شکار کرنے والا برچھا یا نیزہ۔ حُر دیوتا نے یہ برچھا اپنے ہاتھ میں اس لئے تھام رکھا تھا کہ وہ اپنے دشمن سُت دیوتا کا شکار کرنا چاہتا تھا جو دریائی گھوڑا بن کر پانی میں چھپ گیا تھا۔

اپنے ہاتھ میں مضبوطی سے تھام رکھا ہے، وہ جال پھینکتا ہے اور کھینچتا ہے تاکہ دریائی گھوڑے[7] کو پکڑے اور زیریں مصر کے سانڈ[8] کو قتل کر ڈالے۔ شہر انتقام کے لوگو خوشیاں مناؤ! کن مت[9] میں الم طاری ہے۔"

کورس

"(حر دیوتا) اپنا پُرتلہ (پٹا) تھام لے۔ نیچے آ اور ڈٹ کر کھڑا ہو جا۔ تیرے بدن پر خدج حوتپ[10] (دیوتا) کی آرائشیں[11] سجی ہوں۔ تیرے پاس مِن[12] (دیوتا) کا جال ہو، جو تیرے لئے پودوں[13] کی ملکہ حت حر (دیوی) نے کاتا اور بُنا تھا۔ (جانوروں کی) اگلی ٹانگوں (سے تیار شدہ) خوراک تجھے پیش کی گئی ہے اور تو اسے رغبت سے کھاتا ہے آسمان کے دیوتا حر (دیوتا) دہشت زدہ ہیں

ح۷ دریائی گھوڑا :۔ ست دیوتا۔ وہ اس وقت دریائی گھوڑے کی شکل اختیار کر کے پانی میں پناہ گزیں تھا۔ ح۸ زیریں مصر کا سانڈ :۔ سَت دیوتا سے مراد ہے۔ ح۹ کن مت :۔ ایک شہر کا نام جو 'خارجہ' نامی نخلستان میں آباد تھا۔ وہاں سَت دیوتا کی پوجا ہوتی تھی۔
ح۱۰ خدج حوتپ :۔ بافندگی (کپڑے بُننے) کا دیوتا۔ ح۱۱ خدج حوتپ کی آرائشیں :۔ وہ پوشاکیں یا کپڑے جو بافندگی کے دیوتا خدج حوتپ نے تیار کی ہوں۔ ح۱۲ مِن :۔ زرخیزی، ہریاول اور سڑکوں کا دیوتا، مسافروں اور فصلوں کا محافظ۔ ح۱۳ بلیک مین اور فیئرسین نے پودے کی جگہ 'دھنیا' ترجمہ کیا ہے۔ اور مارگریٹ نے 'پودے'

نی حَس[۱۴] کی چیخیں سنو! ڈُبارہ حَر! ان[۱۵] کی وجہ سے فرار
مت ہو جو پانی میں ہیں۔ ان[۱۶] سے نہ ڈر جو ندی میں ہیں۔
اس (اَسَت دیوتا) کے گرگرانے پر کان مت دھر۔"

(کورس اور ناظرین)

"ڈُبارہ، حَر! ڈُبارہ!"

(اَسَت دیوی)

"اپنے جنگی جہاز[۱۷] سے لگاؤ رکھ حَر، میرے بیٹے! جو (حَر) مجھے پیارا ہے۔ (میں) اَنا (ہوں) حَر کو لاڈ سے پانی میں اچھالتی ہوں، اپنے جنگلوں میں، صنوبروں کے گھیرے سایوں تلے اس (حَر) کو پوشیدہ رکھتی ہوں[۱۸]۔ (جہاز کو) پشتے کے ساتھ لنگر انداز کرتے میں کوئی خطرہ نہیں ہے، کیونکہ عمدہ پتوار اپنی جگہ اس طرح گھومتی ہے جیسے حَر (دیوتا) اپنی ماں اَسَت کی گود میں، مستول اپنی جگہ اسی

---

[۱۴] نی حَس، [۱۵] ان کی، [۱۶] ان سے:۔ حَر دیوتا کے دشمن سَت دیوتا کے لشکریوں سے مراد ہے جو مختلف جانوروں کا روپ اختیار کر کے پانی میں چھپے ہوئے تھے۔ [۱۷] جنگی جہاز:۔ حَر دیوتا کا جنگی جہاز، جس میں سوار ہو کر وہ زیر آب چھپے ہوتے دشمنوں سے لڑنے نکلا تھا۔ یہاں سے اَسَت (آئسِس) دیوی اپنے بیٹے حَر دیوتا کے جنگی جہاز کی آرائش اور خوبصورتی بیان کر رہی ہے۔

[۱۸] حَر دیوتا جب شیر خوار اور چھوٹا سا تھا تو اسکی جان کے دشمن چچا سَت دیوتا کے خوف سے اَسَت (آئسِس) دیوی نے بیٹے (حَر) کو جنگلوں میں پوشیدہ رکھکر پالا پوسا۔ یہاں اصل مصری عبارت میں اسطرف اشارہ ہے کہ ماں (اَسَت دیوی) نے اپنے بیٹے حَر دیوتا کی پرورش کہاں اور کسطرح کی تھی۔

طرح مضبوطی سے جما ہوا ہے جسطرح حُر اس ملک کا مضبوط فرزند بنا. بادبان دیوتاؤں سے حاملہ نُوت [19] (دیوی) کی طرح خوبصورت اور درخشاں ہیں. اَسَت [20] (دیوی) اور نَبت حَت [21] (دیوی) دو گلیں ہیں. انہوں نے سہارے کی بلّیوں کو ان ماں جائے دو بھائیوں کی طرح تھام رکھا ہے جن کی ماں شادی شدہ تھی [22]. جہاز (کشتی کے بالائی کنارے پر چپو کانٹے [23] شاہزادوں کے زیوروں کی طرح نصب ہیں (جہاز) کے دونوں طرف چپوؤں کی آوازیں اُبھرتی ہے جیسے نقیب نیزہ بازی کے مقابلے کا اعلان کر رہے ہوں. تختے باہم خوب پیوست ہیں اور ایک دوسرے سے الگ نہیں ہیں عرشہ لکھنے کی تختی کی طرح ہے اور دیویوں کی تصویروں سے معمور ہے چوبی شہتیریوں نصب ہیں جیسے مندر میں ستون. عرشے کے اوپر کے جنگلے اس نیک طینت سانپ کی مانند ہیں جن کی پشت پوشیدہ ہو.

ح ۱۹ نُوت :۔ آسمان کی دیوی اور دھرتی کے دیوتا گب کی بیوی. وہ پانچ عظیم دیوی دیوتاؤں یعنی اُسِر (اوزیرس) دیوتا، اَسَت (آئسس) دیوی، سَت دیوتا، نَبت حَت (نفتیس) دیوی اور حر کلاں دیوتا کی ماں تھی. حُر دیوتا کے جہاز کے بادبان کو نوت دیوی کے اس وقت کے حسن و جمال سے تشبیہہ دی گئی ہے. جب یہ پانچوں اس کے پیٹ میں تھے. ح ۲۰، ح ۲۱ اَسَت اور نَبت حَت دیوی دونوں سگی بہنیں تھیں. ح ۲۲ ماں کے شادی شدہ ہونے سے یہ مراد ہے. وہ دونوں بھائی اپنی ماں کی جائز اولاد تھے. ح ۲۳ چپو کانٹے :۔ چپو اٹکانے کی چیزیں.

اصلی لاجورد کا ڈول پانی (کشتی سے باہر اس طرح چمکتا ہے جیسے مالش کی عمدہ دوا کشتی کے سامنے "ایبہ گھاس" کی سرسراہٹ یوں ہوتی ہے جیسے اپنے بل میں عظیم سانپ۔ جہاز کا رستہ آپ کے ساتھ ایسے لگتا ہے جیسے مرغی کے پاس چوزہ ـــــ"

کورس اور ناظرین

"ڈٹارہ، حُر! ڈٹارہ!"

اَسَت دیوی

" دشمن پر حملہ کر۔ تو اسے اس کے بھٹ میں ہلاک کر ڈال۔ اسے معینہ لمحے میں قتل کر دے، یہیں اور ابھی۔ اپنا خنجر اس کے (بدن میں) بار بار بھونک ڈال۔ آسمان پر دیوتا حُر سے دہشت زدہ ہیں۔ 'نی حس' کی چیخیں سنو (حُر ڈٹارہ) ان کی وجہ[۲۵] سے فرار مت ہو جو پانی میں ہیں۔ ان سے نہ ڈر جو ندی میں ہیں۔ اس (سَت دیوتا) کی لجاجت پر اپنے کان مت دھر۔ تھام لے حُر، نیزے کی چھڑ تھام لے۔ ہیں، ہاں ہیں

ف ۲۴ "ایبہ گھاس": غالباً اس گھاس سے مُراد ہے جو کشتیوں کے مصور مناظر میں اکثر دکھائی جاتی تھی۔

ف ۲۵ "ان کی وجہ سے": سَت دیوتا اور اس کے لشکری۔ وہ اس وقت پانی میں چھپے ہوتے تھے۔

چھڑ کی ملکہ ہوں۔ میں حسین ہوں۔ پرشور آواز پیدا کرنے والے (نیزے) کی ملکہ ہوں۔ آبی کناروں سے آگے لپکتا ہے اور وحشی نیٹرے کے پیچھے چمکتا ہے، جو اس کی کھال کو چھید ڈالتا ہے، اس کی پسلیاں توڑ دیتا ہے، اس کے (دل) میں جا گھستا ہے۔ میں سیلاب کی رات، مصیبت کی گھڑی نہیں بھولتی۔"

کورس اور ناظرین

"ڈنارہ، حر! ڈنارہ!"

دوسرا منظر

ملکہ

"زدو (شہر) کی عورتوں اور اندجت (قصبے) کے پاس رہنے والو خوشیاں مناؤ! آؤ اور حر (دیوتا) کو دیکھو"

ح ۲۶ "پرشور آواز پیدا کرنے والا": پانی میں شکار کرنیوالے نیزے سے مراد ہے۔ اسے پرشور آواز پیدا کرنیوالا یہاں ڈرامے میں اس لئے کہا گیا ہے کہ جب اسے شکار کو پھینک کر مارتے تھے تو یہ ہوا میں گزرتا ہوا زور دار آواز پیدا کرتا تھا۔ ح ۲۷ وحشی نیٹرا: ست دیوتا سے مراد ہے جس نے اپنے حقیقی بڑے بھائی اُسِر (اوزیرس) دیوتا کو قتل کر کے تخت و تاج پر قبضہ کر لیا تھا۔ ح ۲۸ چمکتا ہے: مطلب یہ کہ جب حر دیوتا ست دیوتا پر اپنا نیزہ پھینکتا ہے تو یہ چمکتا ہوا یوں لپکتا ہے جیسے بجلی کوند گئی ہو۔ ح ۲۹ دل: بلیک مین اور فیئر مین نے 'دل' کی جگہ خالی جگہ چھوڑ دی ہے لیکن مارگریٹ نے یہاں 'دل' کے لفظ کا اضافہ کیا ہے۔

جس نے زیریں مصر[۳۰] کے سانڈ کو چھید کر رکھ دیا ہے، وہ (حُر) دشمن کے خون میں نہایا ہوا ہے، اس کے نیزے کی چھڑ (دشمنوں) کو تیزی سے پکڑ رہی ہے۔ اس نے دریا کا پانی خون سے سرخ کر دیا ہے[۳۱] جیسے سَخ مِت[۳۲] (دیوی) پودوں کو کیڑا لگ جانے والے برس میں (سرخ) کر دیتی ہے۔"

(زدو کی خواتین کورس میں)

"تیرے ہتھیار دریا میں اسطرح گھُس جاتے ہیں جیسے جنگلی ہنس اپنے بچوں میں۔"

(کورس اور ناظرین)

"ڈٹا رہ، حُر! ڈٹا رہ!"

(ملکہ)

"پی دُپ (شہر) کی عورتو، دلدلوں کے پاس رہنے والو! آؤ اور افق پر چمکنے والے (سورج دیوتا) را کی مانند حُر (دیوتا) کو اپنے جہاز کے اگلے سرے پر دیکھو، سبز پوشاک میں ملبوس، سرخ پوشاک میں ملبوس، زیورں

ح۳۰ "زیریں مصر کا سانڈ": ست دیوتا سے مراد ہے۔ ح۳۱ مصریوں کا خیال تھا کہ نیل کا پانی ہر سال سرخی مائل ہو جایا کرتا ہے ان کے نزدیک اسکی وجہ یہ تھی کہ اس میں سَت دیوتا کا خون شامل ہو گیا تھا۔ ایک عقیدے کے مطابق سَت دیوتا نیل کے کنارے قتل ہو گیا تھا اور اسکا خون نیل کے پانیوں میں مل گیا تھا۔ ح۳۲ سَخ مِت: جنگ اور وبا کی دیوی۔

سے سجا ہوا، سر پہ سفید[۳۴] تاج اور سرخ تاج[۳۵] مضبوطی سے جمے ہوئے، اس کی بھنوؤں کے درمیان دو ناگ[۳۶] ہیں۔ دوہرا مکٹ اس کے سر پہ سجایا گیا۔ اسے جابک[۳۷] اور آنکھ[۳۸] دیا گیا۔ سُخ مَت دیوی اس کے آگے رہتی ہے اور تُحُوت (دیوتا) اس کی حفاظت کرتا ہے۔"

(پی دَپ (شہر) کی عورتوں کا کورس)

"تُپاج (دیوتا) نے تیری چھڑ بنائی ہے سُوکَر (دیوتا) نے تیرے ہتھیار تیار کیے۔ خوبصورت مقام جدَح حُوتَپ (دیوتا) نے سوت سے تیرا رستہ تیار کیا تیرے برچھے[۳۹] کا پھل تانبے کا بنا ہوا ہے تیری چھڑ دوسرے ملک سے لائی ہوئی تُب اُس (نامی) لکڑی سے بنائی گئی ہے۔"

ح۳۴، ح۳۵، سفید تاج، سرخ تاج:۔ زیریں اور شمالی مصر کے تاج۔ مطلب یہ کہ حُر دیوتا متحدہ مصر کا حکمران ہے کیونکہ اس نے دونوں تاج پہنے ہوئے ہیں۔ ح۳۶ تیرے ہتھیار:۔ فراعنہ کی پیشانی پر تاج کے ساتھ پیوستہ ناگ۔ فراعنہ تاج شہی کے ساتھ یہ ناگ دو ناگ دیویوں کی علامت کے طور پر پہنتے تھے۔ مصریوں کا خیال تھا کہ تاج کے ساتھ یہ علامتی ناگ فراعنہ کو دشمنوں سے محفوظ رکھے گا۔ اس 'مار شاہی' کے بارے میں مکمل تفصیل زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب 'حمد' میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ح۳۷، ح۳۸ 'جابک' اور 'آنکھ' یہ بادشاہت کی علامات: ح۳۹ تیرا برچھا:۔ حُر دیوتا کا آبی جانوروں کے شکار کا نیزہ۔

(حُر دیوتا)

"میں نے دلدلی علاقے میں رہنے والے شخص کی طرح
اپنے دائیں ہاتھ سے (نیزہ) پھینکا ہے، میں نے
اپنے بائیں ہاتھ سے (اسے) گھمایا ہے۔"

کورس اور ناظرین

"ڈُنارہ، حرا، ڈُنارہ"



تاجپوشی کا ڈراما

تخلیقی قدامت ۔۔۔ ۴۵۰۰ برس

تحریری قدامت ۔ ۳۹۷۰ برس

مصر کا بہترین ڈراما تسلیم کیا گیا ہے جو موجودہ صورت میں فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م / ۱۷۸۶) کے دوسرے فرعون سن اُسرت اول (۱۹۷۱ ق م / ۱۹۲۸) کے جشن تختِ نشینی کے سلسلے میں پیش کرنے کے لئے تخلیق کیا گیا تھا۔ خیال ہے کہ تاجپوشی کا یہ ڈراما کئی بڑے شہروں میں کھیلا گیا تھا۔

یہ ڈرامہ مصور ہے اور ایک پیپرس پر قلم روشنائی سے لکھا ہوا ہے۔ اور یہ اہم پیپرس مصر کے قدیم دارالحکومت تھیبے (تھیبس۔ تھیبز۔ THEBES) کے قریب رامیسوم (RAESSEUM) کے مشہور مندر سے ملا تھا۔ اس ڈرامے کے چھیالیس مناظر (سین) محفوظ ہیں۔

کردار

رسمی نوعیت کے اس ڈرامے کی حیثیت جشنِ تاجپوشی کے موقعے پر کھیلے جانے والے ڈرامے کی ہے، علاوہ ازیں جزوی طور پر یہ مذہبی نوعیت کا بھی ہے ——— اس ڈرامے میں نمایاں ترین یا مرکزی کردار خود فرعون انجام دے رہا تھا۔ فرعون کی اولاد نے ڈرامے کی پیش کش میں حصہ لیا۔ ڈرامے کے دوسرے حصوں میں دیوتاؤں کے کردار پروہتوں نے انجام دیئے۔ ان پروہتوں میں سے بعض نے نقلی چہرے پہن رکھے تھے اور بعض نے نہیں۔

ڈرامے میں حصہ لینے والوں نے مکالمے اور مذہبی رسوماتی کردار ادا کئے۔ کرداروں کی زبان سے ادا ہونے والے مکالمے اور اداکاروں کے ادا کردہ مذہبی رسوماتی ایکٹس

(ACTS) کی رواں توضیح پیپرس پر لکھے ہوئے اس ڈرامے میں کردی گئی ہے۔

قدامت
قدیم ترین ڈرامہ

شواہد کی بنا پہ کہا جاسکتا ہے کہ حکمرانوں کی تاجپوشی کے موقع پہ ڈرامے کسی نہ کسی صورت میں قدیم مصری تاریخ کے آغاز سے یعنی اب سے پانچ ہزار برس قبل سے ہی پیش کئے جاتے رہے تھے اور کوئی تعجب نہیں کہ تاجپوشی کے ڈرامے اسٹیج کرنے کا یہ رواج مصر قدیم کے آخری اور قطعی زوال تک رہا ہو یعنی اب سے پانچ ہزار برس قبل سے لے کر دو ہزار تین سو برس قبل تک۔ کوئی دو ہزار تین سو برس پہلے سکندر اعظم نے مصر میں قبضہ کر لیا تھا۔

گو یہ ڈراما بارہویں خاندان کے فرعون سن اُسرت اول کی رسم تاجپوشی کے سلسلے میں اپنایا گیا تھا، مگر یہ کسی نہ کسی صورت میں تخلیق بلاشبہ سن اُسرت کے دور سے کہیں پہلے ہوچکا تھا۔ بعض ماہرین کے خیال میں یہ بارہویں خاندان (1991/1786 ق م) کے اواخر اور بعض کے نزدیک تیرہویں خاندان (1786/1633 ق م) کے ابتدائی زمانے میں لکھا گیا تھا۔ اس طرح کم از کم قلم روشنائی سے تحریری لحاظ سے اسے دنیا کا سب سے قدیم ڈراما کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اگر ہم "ہرمی مذہبی ادب" میں شامل اُسر (اوزیرس) دیوتا سے متعلق ان اسطوری "واقعات" کی تحریری قدامت پیش نظر رکھیں جو فراعنہ کے مقبروں میں تقریباً ساڑھے چار ہزار برس بیشتر کندہ کرائے گئے تھے اور جنہیں ڈرامے کے طور پر پیش کیا جانے لگا تھا تو یہ "ہرمی ڈراما" دنیا میں سب سے قدیم پائے گا۔

جرمن اسکالر کرٹ سیٹے کا کہنا ہے کہ الفاظ اور مواد کے لحاظ سے یہ ڈراما بہت قدیم نظر آتا ہے چنانچہ یہ ڈراما اپنی موجودہ صورت میں فراعنہ کے بارہویں خاندان کے خواہ اواخر ہی میں قلم روشنائی سے پیپرس پر لکھا گیا ہو اور ماہرین کو آج کل کے زمانے میں اگر اپنے دوسرے ہم عصر نوشتوں کے ساتھ مل گیا ہو تب بھی یہ ڈراما فرعون سن

اُسرت اوّل (۱۹۷۱/۱۹۲۸ ق م) کے بعد کا نہیں ہو سکتا۔ اس صورت میں کم از کم تحریری لحاظ سے یہ کوئی چار ہزار برس قدیم ہے۔

اس ڈرامے کے مندرجات سے معلوم ہوتا ہے کہ فراعنہ کی تاجپوشی سے متعلق رسومات کے کچھ حصّے ڈرامے کی صورت میں پیش کئے جاتے تھے —— زندہ فرعون زمین پر 'حُر' دیوتا کا نمائندہ تھا۔ لیکن مرنے کے بعد فراعنہ اُسر (اوزیرس) دیوتا میں ضم ہو جایا کرتے تھے اس لئے یہ فطری امر تھا کہ اس ڈرامے میں اُسر کی اسطورہ سے "واقعات" لے کر مناظر کی صورت میں پیش کئے جاتے۔ چنانچہ اس ڈرامے کی بنیاد چوں کہ اُسر دیوتا کی اسطورہ ہے اس لئے ان 'ایکٹس' (ACTS) کی توضیح اُسر کی اسطورہ کو سامنے رکھ کر ہی کی جا سکتی ہے۔ بہر حال اساطیر کے حوالے سے 'ایکٹس' کی توضیح بھی پیپرس پر لکھے ہوئے اس ڈرامے ہی میں کر دی گئی تھی۔

تاجپوشی کے ڈرامے زیادہ تعداد میں نہیں ملے ہیں۔ اس کی وجہ بظاہر یہی ہو سکتی ہے کہ یہ ڈرامے صرف پیپرسوں پر لکھے جاتے ہوں۔ لیکن اگر اس نوع کے ڈرامے عمارتوں اور پتھروں پر کندہ کئے بھی گئے تھے تو وہ کب کے ضائع ہو چکے ہیں۔

اس ڈرامے کے چھیالیس منظر (سین) محفوظ ہیں۔ ہر 'منظر' سے پہلے ایسی عبارتیں لکھی ہیں جنہیں 'اسٹیج ہدایات' کہنا چاہیئے۔ ڈرامے کے کردار مافوق الفطرت "ہستیاں" ہیں یعنی حُر دیوتا، تحوت (دیوی حُوتی۔ زے حُوتی) دیوتا، سَت دیوتا، اُسر (اوزیرس) دیوتا وغیرہ

اس حد تک یہ مصری ڈرامہ شام کے قدیم شہر 'راس شامرہ' سے ملنے والے ایک ڈرامے سے مشابہ ہے۔ راس شامرہ کا یہ ڈرامہ ٹکڑوں کی صورت میں فرانسیسی ماہرین آثاریات کو ملا تھا۔ لیکن ان دونوں ڈراموں میں جو اسطورہ پیش کی گئی وہ مختلف تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصر اور شام کی یہ دونوں اساطیر عمومی طور پر فطرت کی شادابی و زرخیزی کے تسلسل سے متعلق تھیں۔ یعنی زندگی اور موت کے تغیر و تبدل، فصلوں کی نمو اور کٹائی سے۔ غرض اس

طرح ان ڈراموں کی اساطیر کا تعلق زندگی کے وسائل و ذرائع کے تسلسل سے تھا۔

عین ممکن ہے کہ ان ڈراموں کے بارے میں یہ عقیدہ رہا ہو کہ انہیں پیش کیا گیا تو یہ (ڈرامے) کائناتی تسلسل کے فروغ میں ممد و معاون ثابت ہوں گے۔ قدیم انسانوں کے خیال میں زمین پر ادا کی جانے والی مذہبی رسموں کا تعلق اکثر اوقات کائناتی واقعات سے ہوتا تھا۔ مثلاً ہندوؤں کے برہمن ہر روز ایک مذہبی رسم ادا کرتے تھے اور اب بھی کی جاتی ہے جسے "سندھا" رسم کہا جاتا ہے اس رسم کے بارے میں ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ سورج کے طلوع و غروب کو باقاعدگی کے ساتھ یقینی بنانے کے لئے رسم "سندھا" کا ادا کرنا ضروری ہے کہ سورج پر ہی انسانوں کی فلاح و بہبود کا انحصار ہے۔

زیر نظر مصری ڈرامے کے بارے میں کرے سیلٹے کا خیال ہے کہ غالباً یہ ڈراما بڑے بڑے شہروں میں لے جا کر کھیلا جاتا تھا۔ اس کا ایک جزوی تعلق تو فرعون کی تخت نشینی سے متعلق جشن سے تھا اور ایک جزوی مقصد یہ تھا کہ اس کے ذریعے مذہبی رسوم کو تمام صوبوں میں پہنچایا جائے۔ اس ڈرامے میں کوئی اداکار فرعون کا کردار ادا کرتا تھا۔

اس ڈرامے میں مختلف کرداروں نے جو جملے ادا کئے ہیں وہ مختصر ہیں اور ان میں کوئی خوبصورتی نہیں ہے۔ کسی طرح کی ادبی مہارت یا خوبی نہیں پائی جاتی۔ ان میں اسکائی لس AESCHYLUS (۵۲۵/۴۵۶ ق م) کے عظیم ڈرامے پرومیتھیس ونکٹس (PROMETHEUS VINCTUS) کی سی فنی مہارت اور دلکشی کا شائبہ نہیں۔ زیر نظر مصری ڈرامے کے فقرے سادہ، فرسودہ ہیں، انہیں پرانا یا متروک قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان جملوں کو پڑھ کر تو یورپ کے دیہاتی عوامی زرعی ڈراموں کی یاد آجاتی ہے۔ جو زرخیزی کے فروغ کے سلسلے میں مذہبی یا کم از کم جادوئی اہمیت کے حامل تھے۔ اس مصری ڈرامے کا مطالعہ کرتے ہوئے قرونِ وسطیٰ (MIDDLE AGES) کے سِتری اور اخلاقی ڈراموں کی بھی کسی حد تک یاد آجاتی ہے۔

ڈرامے کی عبارت بہت حد تک ضائع ہو چکی ہے، ناقابل فہم ہے۔ پھر اس کی بیشتر تلمیحات اور کنائے بھی سمجھ میں نہیں آتیں چنانچہ یہ ڈرامہ پوری طرح یا زیادہ تر سمجھنا ممکن نہیں ہے۔

اس ڈرامے کے جو دو مناظر یہاں دیئے جا رہے ہیں ان سے یہی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ مقدس یا مذہبی ڈرامہ بڑی حد تک 'ٹیبلو' کی طرح ہوتا تھا یعنی ایسا زندہ تماشا جس میں اداکار خاموش اور بغیر کوئی حرکت کیئے لوگوں کے سامنے ہوتے اور کسی تاریخی واقعے کی تصویر پیش کرتے لگتے۔ اس قسم کے مصری مذہبی ڈراموں میں لمبی لمبی تقریریں یا گفتگو ہوتی تھی۔ درحقیقت یہ ڈراما ناپختہ اور بچگانہ سا "چپ ناٹک" ہوتا تھا۔ خاموش نقل میں ایکٹ کیا جاتا تھا۔

یہاں اس ڈرامے کے انیسویں اور تیئیسویں مناظر (SCENES) کا ترجمہ دیا جا رہا ہے۔

انیسواں منظر

(گوالنیں اور قصاب داخل ہوتے ہیں)

"ایسا ہوا کہ دو گوالنیں داخل ہوئیں

حُر (دیوتا) اپنے بچوں سے خطاب کرتا ہے

حُر اپنے بچوں سے کہتا ہے — "تم زمین پر میرے گھر کو میری آنکھ سے معمور کر دو گے (حُر کے بچے۔ دو گوالنیں"

(حُر تحوت دیوتا سے کہتا ہے) — "انہیں یہ خود لانا چاہیئے"

(حُر کے بچے — دو قصائی)

حُر (اپنے بچوں سے کہتا ہے) — "میں نے تمہاری حفاظت کی ہے" (حُر کے بچے — بادشاہ کی اولاد)

حَر (اپنے بچوں سے مخاطب ہے) ــــ "زمین پہ لیٹیا....."

تیئیسواں منظر

(عقیق کا ہار دیا جانا)

ایسا ہوا کہ عقیق کا ایک ہار اندر لایا گیا۔

حَر اپنی آنکھ دوبارہ سِت (دیوتا) کی جانب سے ہٹا لیتا ہے۔

حَر (سِت سے کہتا ہے) :۔ "میں نے اپنی آنکھ لے لی ہے جو
تیرا سنگِ عقیق ہے (وہ آنکھ) (ایک عقیق)"۔

حَر (سِت سے کہتا ہے) :۔ "اگر انہوں نے تجھے کنکھیوں سے دیکھا (تو)
تُو اپنی کمر پھیر دے (وہ دو آنکھیں) (عقیق کے دو پتھر) (دو نام نہاد
انسانی بدن) (تحوت دیوتا کی سکونت)۔

حَر سِت سے کہتا ہے ــــ "میری آنکھ میرے پاس لا! جو تیرے لئے
سرخ عقیق (کی مانند تھی) جو تیرے منہ میں سرخ خون تھی"۔
وہ چشم سرخ) (وہ.....؟) خمُو!"

مندرجہ بالا دو مناظر میں بولنے والا سب سے اہم اور ممتاز و نمایاں کردار حَر دیوتا ہے
ایک قدیم مصری اسطورہ کی رو سے طوفان کے شیطان صفت دیوتا سِت نے حَر کو
اندھا کر دیا تھا۔ سِت حَر دیوتا کا سگا چچا بھی تھا۔ حَر کو برق سے اندھا کیا گیا تھا۔ دوسرے
یعنی تیئیسویں منظر میں ایک لفظ خمُو (لیٹو پولس) آیا ہے۔ یہ دراصل مصر کے ایک قدیم

م۔ خمُو :۔ ایک شہر کا نام۔ یونانی اس شہر کو لیٹو پولس (LETOPOLIS) کہتے تھے۔

شہر کا نام تھا۔ مصریوں کے نزدیک یہ شہر "صاعقہ برق" کا شہر تھا۔ اور ایک دیوتا کو اندھا کیے جانے سے متعلق ایک اسطورہ سے اس شہر کا خصوصی تعلق بنتا تھا۔ طوفان کے دیوتا کے ہاتھوں اندھا کیے جانے کا خیال آج بھی افریقہ کے مختلف علاقوں کے گھروں کے ہاں ملتا ہے۔ اس پس منظر میں کہا جا سکتا ہے کہ زیر نظر مصری ڈرامہ دو آسمانی ہستیوں یعنی دیوتاؤں کے مابین تنازعے پر مبنی ہے جس میں ایک دیوتا کی جانب سے دوسرے کو مقدس آنکھ لوٹانے کے عمل کو اشاراتی یا علامتی طور پر یوں بیان کیا گیا ہے کہ اسے تحقیق کا ایک ٹکڑا دے دیا گیا۔

اس ڈرامے کا زرخیزی کی رسموں سے واضح تعلق بنتا نہیں ہے اس نکتے کی وضاحت کے لیے ہمیں پھر افریقہ کے ہی مختلف علاقوں کی طرف دیکھنا ہوگا۔ افریقہ کے خشک حصوں میں بارش برسانا یا "برسانے کی کوشش" کرنا ضروری ہے اور بارش برسانے کی ذمہ دار مافوق الفطرت ہستیاں موجود ہوتیں مثلاً دیوتا یا پروہت، لیکن بارش برسانے والے کو آسمانی بجلی سے سخت نقصان پہنچنے کا شدید خطرہ لاحق رہتا ہے اور اگر وہ ماہر نہیں ہے تو ان کوششوں سے اندھا بھی ہو سکتا ہے ـــــ زیر نظر قدیم مصری ڈرامے میں روشن و چمکیلے آسمان کے دیوتا حر کو طوفان کے ذریعے ست دیوتا نے زیر کر کے اسے اندھا کر دیا تھا ـــــ کائناتی سلسلہ یوں ہے کہ طوفان آتا ہے اور طوفان کے بعد موسم صاف اور خوشگوار ہو جایا کرتا ہے، یہ تسلسل قائم رہتا ہے حر دیوتا کی آنکھ کی بحالی بھی اسی کائناتی تسلسل کا محض ایک حصہ تھی۔

BIBLIOGRAPHY

Rawlinson, George: "Ancient Egypt" London - 1880.

" " " " ": "History of Ancient Egypt" --2 Vols. London - 1881.

Brugsch, Henry: "History of Egypt Under the Pharaohs" --2 Vols. Second Edition - London - 1881.

Maspero, G: "Life in Ancient Egypt and Assyria". London - 1892.

Budge, E.A.W: "An Egyptian Reading Book" London - 1896.

Cowell, E.B.: "The Jatka of the Stories of the Budha's Former Births". Cambridge - 1895.

Petrie, Flinders: "A History of Egypt" 3 Vols. London - 1896, 1897, 1905.

Budge, E.A.W.: "Egyptian Magic" London - 1899.

Griffith, F.L.: "The stories of the High Priests" London - 1900.

? ? : "Egyptian Literature". Revised Edition. London - 1901.

Wiedemann: "Popular Literature in Ancient Egypt". London - 1902.

Budge, E.A.W.: "A History of Egypt". 8 Vols. London - 1902.

" " " " " : "The Rock Tombs of El-amarna" (The Tomb of Meryra) - Part I - London - 1903.

" " " " " : "Historians History of the World". 1907.

Budge, E.A.W.: "The Book of the Kings of Egypt". London - 1908.

Maspero, Gasten: "New Light on Ancient Egypt". London - 1908.

Weigall, Arthur: "Akhnaton, A Pharaoh of Egypt" - London 1910.

Vaidya, C.V.: "The Mahabharta - Acriticism" Bombay - 1904.

Moret, Alexander: "In the time of the Pharaohs." London - 1911.

Petrie, Flinders: "Egypt and Israel". London - 1911.

Budge, E.A.W.: "The Literature of Ancient Egypt". London - 1911.

Spence, Lewis: "Myths and Legends of Ancient Egypt." London - 1915.

Baikie, James: "The story of the Pharaohs." London - 1917.

Dennis, J.T.: "The Burden of Isis". London - 1918.

Gunn, Battisc Battiscombe: "The Instructions of Ptah-Hotep and Instructions of Ke'Gemni". London - 1918.

Murray, M.A.: "Ancient Egyptian Legends". London - 1920.

Smith, G. Elliot: "Tutankhamen and his Tomb". London - 1923.

Carter, Howard: "The Tomb of Tutankhamen." 3 Vols. 1923, 1927, 1933.

Petrie, W.M.F.: "Social Life in Ancient Egypt". London - 1923.

Budge, E.A.W.: "Tutankhamen, Atenism and Egyptian Monotheism". London - 1923.

Petrie, W.M.F.: "Religious Life in Ancient Egypt". London - 1924.

Budge, E.A.W.: "Egypt" - London - 1925.

Sharpley, Elissa: "Anthology of Ancient Egyptian Poems" - London - 1925.

Budge, E.A.W.: "The Dwellers on the Nile". London - 1926.

Oesterley, W.O.E.: "The Wisdom of Egypt and the Old Testament". London - 1927.

Weigal, Arthur: "A History of the Pharaohs". 2 vols. London - 1927.

Moret, Alexander: "The Nile and Egyptian Civilization". London - 1927.

Tabouis, G.R.: "The Private Life of Tutankhamen". London - 1930.

Tilak, Bal Gangadhar: "Vedic Chronology and Vedanga Jyotisha." Poona, (India), 1925.

Frazer, James: "The Golden Bough". 3rd Edition - London - 1927.

Waddell, L.A.: "Egyptian Civilization its Sumerian Origin and Real Chronology and Sumerian Origin of Egyptian Hieroglyphs". London - 1930.

Masters, David: "The Romance of Excavation". London - 1923.

Budge, E.A.W.: "The Papyrus of Anii". - London - 1931.

Peet, T.E.: "A Comparative Study of the Literatures of Egypt, Palestine and Mesopotamia." - London - 1931.

Fleming, R.M.: "Ancient Tales of Many Lands". London - 1932.

Glanville, S.R.K.: "The Egyptian" - London - 1933.

Brooksbank, F.H.: "Legends of Ancient Egypt". London - 1934.

Stewat, Basil: "History and Significance of the Great Pyramid" - London - 1935.

Breasted, J.H.: "A History of Egypt". 2nd Edition. New York - 1937.

Mackenzie, D.A.: "Egyptian Myth and Legend". London.

" " " " : "Myth of Crete and Pre-Hellenic Europe". London.

Moncrieff, A.R.H.: "Classical Myth and Legend". London.

Polano, H.: "The Talmud". (Translated from original) - London.

Childe, Gordon: "What Happened in History". Harmondsworth - 1943.

Gardiner, A.H.: "Ancient Egyptian Onomastica". 2 Vols. London - 1947.

Lewis, Bernard: "The Land of Enchanters". London - 1948.

Marcar: "Religion of Ancient Egypt". - 1949.

Spence, Lewis: "Myth and Legends of Ancient Egypt." London - 1949.

Hasan, Selim: "The Sphinx - Its History in Light of Recent Excavation". Cairo - 1949.

Margare, A.M.: "Egyption Religious Poetry". London - 1949.

Hitti, P.K.: "History of Syria". London 1951.

Hall, H.R.: "The Ancient History of the Near East". London - 1952.

Deburgh: "The Legacy of the Ancient World". 2 Vols. Harmondsworth - 1953.

Glanville, S.R.K.: "The Legacy of Egypt". London - 1953.

Campbell, Joseph: "The Hero with A Thousand Faces". New York - 1953.

Bury, J.B.: "The Cambridge Ancient History". III Vol. London - 1954.

Durant, William: "The Story of Civilization - Our Oriental Heritage". Part I. New York - 1954.

Buckner, B.T.: "World Literature". New York - 1954.

Lloyd, Seton: "Foundations in the Dust." Harmondsworth - 1955.

Mercer, Samuel: "Literary Criticism of the Pyramid Texts". London - 1956.

Graves, Robert: "The Greek Myths". 2 Vols. - Harmondsworth - 1957.

Hamilton, Edith: "Mythology". New York - 1957.

Weston, J.L.: "From Ritual to Romance". New York - 1957.

Kramer, S.N.: "Mythologies of Ancient World."

Wilson, J.A.: "The Culture of Ancient World". Chicago - 1956.

Seele, K.C.: "When Egypt Ruled the East". Chicago - 1957.

Hitti, Philip: "Lebanon in History". London - 1957.

Little, Tom: "Egypt" - London - 1958.

" " " : "Larousse Encyclopedia of Mythology" - Lodnon - 1959.

James, E.O.: "Myth and ritual in the Ancient Near East" - London - 1959.

James, E.O.: "The Cult of Mother Goddess". London - 1959.

Campbell, Joseph: "The Masks of the Gods (Primitive Mythology)" Part I. London - 1959.

Bouquet, A.C.: "Sacred Books of the World". Harmondsworth - 1959.

Cottrell, Leonard: "Wonders of Antiquity". London - 1959.

Breasted, J.H.: "Development of Religion and Thought in Ancient Egypt". New York - 1959.

Murray, Margret: "The Splendour that was Egypt". London - 1959.

Baikie, James: "The Century of Excavation in the Land of the Pharaohs". London.

Clark, R.T.R.: "Myth and Symbol in Ancient Egypt". London - 1959.

Moscati, Sabatino: "The Face of Ancient Orient". London - 1960.

Baumgartel, Elise, "The Cultures of Prehistoric Egypt". London - 1960.

Mozley, Charles: "First Book of the Tales of Egypt". London - 1960.

Immanuel, Velikoysky: "Oedipus and Akhnaton (Myth and History)". London - 1960.

Buitenen, Van: "Tales of Ancient India". New York - 1961

Emery, Walter: "Archaic Egypt" Harmon Dsworth - 1961.

Kees, Hermann: "Ancient Egypt - A Cultural Topography". London - 1961.

Baumann, Hans: "The World of the Pharaohs". Oxford - 1961.

Frankfort H.: "Ancient Egyptian Religion". New York - 1961.

Gardiner, A.H.: "The Egyptian Coffin Texts". Vol. II. Chicago - 1961.

Davidson, D.: "The Great Pyramid, its Divine Message". First Edition-1924, 9th Reprint, London - 1961.

Cotterell, Leonard: "Life Under the Pharaohs". London - 1961.

Cotterell, Leonard: "The Lost Pharaohs". London - 1961.

Edwards, LE.S.: "The Pyramids of Egypt". Harmondsworth - 1961.

James, E.O.: "Comparative Religions". London - 1961.

Dowson, John.: "Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion, Geography, History and Literature". London - 1961.

Michael, Grat: "Myths of the Greeks and Romans". New York - 1961.

Deuel, Leo: "The Treasure of Time". London - 1961.

Bonnard, Andre: "Greek Civilization". Part III, London - 1961.

Thomas, P.: "Epicsmyths ànd Legends of India". Bombay - 1961.

Cottrell, Leonard: "Lost Cities". London - 1961.

Fairservice, W.A.: "Ancient Kingdom of the Nile". New York - 1962.

Breasted, J.H.: Ancient Records of Egypt." 5 Vols. New York - 1962.

Aldred, Cyril: "The Development of Ancient Egyptian Art". London - 1962.

Noblecourt, C.D.: "Egyptian Wall Paintings." Milan - 1962.

Posner, Georges: "A Dictionary of Egyptian Civilization". London - 1962.

Gardiner, A.H.: "Egypt of the Pharaohs". Oxford - 1962.

Kirk, G.S.: "The Songs of Homer". London - 1962.

Harvey, Paul: "The Oxford Comanion to Classical Literature". London - 1962.

Bulfinch, Thomas: "Bulfinch's Mythology - The Age of Fables." New York - 1962.

Harden, Donald: "The Phoencians". London - 1962.

Campbell, Joseph: "Oriental Mythology (The Masks of the Gods)". London - 1962.

Hooke, S.H.: "Babylonian Religion". London - 1962.

Sellman, R.R.: "Ancient Egypt". London - 1963.

Samivel: "The Glory of Egypt". London - 1963.

" " " " " : "Epic of Man". New York - 1963.

Swain, James Edgar: "A History of World Civilization". New Delhi - 1963.

Woolley, Leonard: "History of Mankind - The Beginning of Civilization". London - 1963.

Heidel, Alexander: "The Babylonian Genesis". Chicago - 1963.

Heidel, Alexander: "The Gilgamesh Epic and Old Testament". Chicago - 1963.

Kramer, S.N.: "The Sumerians". Chicago - 1963.

Montet, Pierre: "Eternal Egypt". London - 1964.

Mertz, Barbara: "Temple, Tombs and Hieroglyphs". New York - 1965.

Ward, William: "The Spirit of Ancient Egypt". Beirut - 1965.

Aldred, Cyril: "Egypt to the End of the Old Kingdom". - London - 1965.

Nims, Chares, F.: "Thebes of the Pharaohs". London - 1965.

Casson, Lionel: "Ancient Egypt". New York - 1965.

Ames, Delano: "Egyptian Mythology". London - 1965.

Schwab, Gustav: "Gods and Heroes". New York - 1965.

Albricht, William: "The Biblical Period From Abraham to Ezra". New York - 1965.

Guy, E.E.: "History of Mankind - The Ancient World". Vol. 2. Part 1, 2, 3. London - 1965.

Stace, W.T.: "A critical History of Greece". London - 1965.

Greener, Leslie: "The Discovery of Egypt". London - 1966.

Lusty, Margaret: "The Foundations of Our Society". London - 1966.

Hanscom, James: "Voices of the Past". New York - 1967.

Bottero, Jean: "The Near East - The Early Civilizations". New York - 1967.

Aldred, Cyril: "Akhenaton, Pharaoh of Egypt". London - 1968.

Montet, Pierre: "Lives of the Pharaohs". London - 1968.

Swell, Barbara: "Egyptian Under the Pharaohs" London - 1968.

Mcneill, William: "The Origin of Civilization". London - 1968.

Green, Roger: "A Book of Myths." London - 1968.

Daniel, Clyn: "The First Civilizations". London - 1968.

Saggs, H.U.F.: "The Great that was Babylon" New York - 1968.

Pritchard, James: "Ancient Near East in Pictures Relating to the Old Testament". New Jersey - 1969.

Lancelyn, Green: "Tales of Ancient Egypt". Harmondsworth - 1970.

Kaster Joseph: "The Literature and Mythology of Ancient Egypt". London - 1970.

James, E. JR.: "The Literature from Greek

and Roman Antiquity". New Jersy - 1970.

Bray, Warwick: . "A Dictionary of Archaeology". London - 1970.

Harris, J.R.: "Legacy of Egypt". Second Edition. Oxford - 1971.

Erman, Adolf: "Life in Ancient Egypt". New York - 1971.

Griffith, Ralph: "The Hymns of Rig Veda". Complete Translation. Varanasi - 1971.

Harrison, R.K.: "The Ancient World". London - 1971.

Carter, Howard: "The Tomb of Tutankhamen". (One Volume Edition). London - 1972.

Christiane, Desroches: "Life and Death of a Pharaoh - Tutankhamen". 1972.

Giles, F.J.: "Ikhnation". New Jersey - 1972.

Moret, Alexander: "Nile and Egyptian Civilization". London - 1972.

Marand, Pierre: "Mythology". Harmondsworth - 1972.

Kramer, S.N.: "Sumerian-Mythology". - Chicago - 1972.

Budge, E.A.W.: "The Mummy". New York - 1972.

Riew, E.V.: "The Iliad". Harmondsworth - 1973.

Kitto, H.D.F.: "Greek Tragedy- A Literary Study". Norfold - 1973.

Pritchard, James: "Ancient Near-Eastern Texts Relating to the Old Testament". Second and Third Editions. New Jersey - 1966-1976.

Al-Faruqi, Ismail:	"Historical Atlas of the Religions of the World". New York - 1974.
Sabloff, Jeremy:	"The Rise and Fall of Civilizations". California - 1974.
Gibbo, Robert:	"Inscriptions from Tell Abu Slabikh". Chicago - 1974.
James, T.G.H.:	"The Archaelogy of Egypt". London - 1974.
Wellard, James:	"Babylon". New York - 1974.
Vandenberg, Philip:	"The Curse of the Pharaohs". London - 1975.
Kagan, Donald:	"Problems in Ancient History". First Volume - London - 1975.
Daniel, Clyn:	"Archaeological Atlas of the World". London - 1975.
Leon, Mark:	"Contemporary Archaeology". London - 1975.
Riev, E.B.:	"The Oddyssey". Harmondsworth - 1975.
Pager, Harald,	"Stone of Myth and Magic". - 1975.
Meleresh, H.E.L.:	"Chronology of the Ancient World". London - 1976.
Kirk, G.S.:	"Homer and the Oral Tration". London - 1976.
Budge, Wallis:	"The Book of Dead". London - 1977.
Aldred, Cyril:	"Tut Ankhamun and his Friends". San Francisco - 1977.
Jill, Kamil:	"The Ancient Egyptians". London - 1976.
Butzer, Karl:	"Early Hydraulic Civilization in Egypt". London - 1976.

Oppen Heim, A.Leo.: "Ancient Mesopotamia". Chicago - 1977.

Edwards, I.E.S.: "The Treasures of Tutankhamun". Harmondsworth - 1977.

Frankfort, Henry: "The Intellectual Adventure of Ancient Man". Chicago - 1977.

Margaret: "A Dictionary of Hinduism-Its Mythology, Folklore and Development". London - 1977.

Hawkes, Jacquetta; "The First Great Civilizations, Mesopotamia, Indus Valley and Egypt". Harmondsworth - 1977.

Thomson, G.: "The First Philosophers". London - 1977.

Handford, S.A.: "Fables of Aesop". Harmondsworth - 1977.

Simpson, W. Kelley: "The Literature of Ancient Egypt". New Haven - 1978.

Erman, Adolf: "The Ancient Egyptians (A Source Book of Their Writings)-First published in English under the Title of "The Literature of the Ancient Egyptians." London - 1978.

Evelyn, Rossiter: "The Book of the Dead-Famous Egyptians Papyri of Ani, Hunefer-Anhaii". Barcelone - 1978.

Johnson, Paul: "The Civilization of Ancient Egypt." London - 1978.

Butzer, Karl: "Ancient Egypt, Discovering its Splendors."

Mallakh, Kamal: "Gold of Tutankhamen". New York - 1978.

Gilbert, Katharine: "Treasures of Tutankhamun". New York - 1978.

Velikovsky, Immanuel: "Ramses II and His Time". New York - 1978.

Calaphan, M.: "Ancient Civilization." London - 1978.

New, P.H.: "The Egypt Story". London - 1979.

Hoving, Thomas: "Tutankhamen - The Untold story". New York - 1979.

Wright, Esmond: "The Ancient World". New York - 1979.

Holroyd, Stuart: "Mysteries of the Past". London - 1979.

Bermantand, Chaim: "EBLA" - London - 1979.

Lichtheim, Miriam: "Ancient Egyptian Literature". Los Angeles. Vol. 1, 1975. Vol. II, 1976, Vol. III, 1980.

Aldred, Cyril: "Egyptian Art". London - 1980.

Aiden, Eve Cock Burn: "Mummies - Diseases and Ancient Culture". New York - 1980.

Hoffman, Michael: "Egypt Before the Pharaohs". London - 1980.

Wenke, Robert: "Patterns in Prehistory." Oxford - 1980.

Edwards, I.E.S.: "The Cmbridge Ancient History". Vol. I Part 1, 2A, 2B. Vol. II, Part 1, 2A, 2B. London - 1980.

Robert, J.M.: "The Pelican History of the

World". Harmondsworth - 1980.

C.W. Ceram: "Gods, Graves and Scholars". Toronto - 1980.

" " " : "The Egyptian Museum Cairo". Cairo - 1980.

Dharma Deva Acharya: "The Rig Veda". Three Volumes English Translation. New Delhi, 1974-78-84.

Kramer, S.N.: "History Begins at Sumer". Philadelphia - 1981.

Romer, John: "Valley of the Kings". New York - 1981.

Gaskall, G.A.: "A Dictionary of All Scriptures and Myths". New York - 1981.

Sinnigen, William: "Ancient History". New York - 1981.

Matthiae, Paolo: "Ebla-an Empire Rediscovered". New York - 1981.

Andrews, Antony: "Greek Society". Harmondsworth - 1981.

Spencer, A.J.: "Death in Ancient Egypt". Harmondsworth - 1982.

Ange-Pierre, Leca: "The Cult of the Immortals, (Mummies and the Ancient Way of Death)". London - 1982.

Brathel, Manfred: "What the Bible Really Says." London - 1982.

Raice, Betty: "Who's who in the Ancient World". Harmondsworth - 1982.

Chester, G. Starr: "A History of the World". Oxford - 1983.

Cottrell, Arthur: "The Encyclopedia of Ancient Civilization". London - 1983.

Parrinder, Geoffrey: "History of the World's Religion". Northamptonsmire - 1983.

Tapsell, R.F.: "Monarchs, Rulers, Dynastiles and Kingdoms of the World". London - 1983.

Mardrus, J.C.: "The Thousand Nights and One Night". London - 1986.

Rosenberg, Donna: "World Mythology" London - 1986.

Whitehouse, Ruth: "Dictionary of Archaeology". London - 1983.

Verona, Ions: "Indian Mythology". Feltham Middlesex - 1983.

Rowne, Stewart: "Roman Mythology". London - 1986.

Pinsent, John: "Greek Mythology". London - 1986.

Oates, James: "Babylon". London - 1986.

Prichard, Patic: "Egyptian Mythology". - London.

Bank, Brooks: "Stories of Egyptian Gods and Heroes".

Chandra, Chakraberty: "Ancient Races and Myths".

Dowson, Robert: "Famous Books - Ancient and Medieval".

Smart, Ninian: "Sacred Texts of the World". Bristal.

Pierer, Loti: "Egypt".

"Encyclopaedia Britannica".
8th Edition 1852-1860.
9th Edition 1875-1898.
10th Edition 1902-1903.

11th Edition 1911.
12th Edition 1922.
13th Edition 1926.
14th Edition 1929-1973.
15th Edition 1983-Latest Edition).

"Chambers Encyclopaedia". London.

"Popular Encyclopaedia".

"Encyclopaedia Americana".

"Larousse Encyclopaedia of Prehistoric and Ancient Art". London - 1962.

"The Encyclopaedia of Early Civilization". London - 1968.

"Pears Encyclopaedia of Myths and Legeds". London - 1977.

"Academic American Encyclopaedia". Volume 1, 2, 12, - New Jersey - 1981.

"Larousse Encyclopaedia of Mythology". London - 1984.

"Journal of the American Oriental Society". Philadelphia - Vol. 86, Oct-Dec. 1966.

National Geoghraphic Magazine". Washington - Dec. 1958 May 1968 - Feb. 1970 - Jan. 1971 - Dec. 1978 - Sep. 1979 - Feb. 1982. - July 1982 - Dec. 1982.

"Readers Digest". Dec. 1963.

"Life" - Washington.
Nov. 26, 1956 - Jan. 7, 1957 -
May 31, 1968 - June 10, 1968 -
June 24, 1968 - July 8, 1968 -

July 22, 1968 - August 1968 - Sep. 16, 1968 - Oct. 17, 1955 - Feb. 6, 1956 - Dec. 12, 1955 to June 24, 1957 - April 4, 1955 to Feb. 6, 1956 - Jan. 12, 1953 to Jan. 24, 1955.

"The Illustrated London News" - London - May 23, 1953 - May 15, 1954 - March 19, 1955.

"Awake". (Weekly). Nov. 22, 1955 - Feb. 22, 1957.

"The Rotarian". Oct. 1964.

"Time". (Weekly - Washington) - Sep. 1981.

"Daily Telegraph". London - March 13, 1971.

"Sunday Times" - London. Fe . 27, 1976 - Oct. 20, 1972 - Nov. 5, 1975 - Oct. 31, 1975 - Jan. 25, 1975 - July 20, 1974 - Feb. 2, 1974 - Nov. 2, 1973 - June 24, 1976 - Jan. 9, 1977 - Jan. 15, 1977 - Dec. 11, 1977 - March 5, 1978 - April16, 1978.

"The Pakistan Times". (Lahore). Sep. 21, 1959 - March 26, 1967 - Sep. 21, 1981 - August 16, 1982.

"Pakistan Observer". (Dacca). Dec. 8, 1968 - Jan. 18, 1965 - March 9, 1969 - Dec. 6, 1963.

"The Sun" (Karachi). March 18, 1971 - June 16, 1973.

"Dawn" (Karachi). Feb. 2, 1979.

"Morning News" (Karachi). March, 1, 1970.

"Civil and Military Gazette" (Lahore). Feb. 19, 1956 - Oct. 4, 1959.

ابن حنیف کی دوسری کتابیں

ہزاروں سال پہلے	۱۹۶۰
دنیا کی پہلی داستان (گلگامش کی داستان)	۱۹۶۱
بھولی بسری کہانیاں	۱۹۶۴
(تین جلدیں - نیا ایڈیشن)	۱۹۹۰
تخلیق کائنات (قدیم عراقیوں اور یونانیوں کی نظر میں)	۱۹۶۶
سات دریاؤں کی سرزمین	۱۹۸۰، ۱۹۸۵، ۱۹۸۷
مصر کی قدیم مصوری	۱۹۸۱
دنیا کا قدیم ترین ادب	۱۹۸۲، ۱۹۸۷
(دو جلدیں)	
مصر کا قدیم ادب	
(چار جلدیں)	